П. Н. САКУЛИН

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК
МОСКВА — 1928

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

# ТЕОРИЯ и ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

## ВЫПУСК ДВЕНАДЦАТЫЙ

МОСКВА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

П. Н. САКУЛИН

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

## СОЦИОЛОГО-СИНТЕТИЧЕСКИЙ ОБЗОР ЛИТЕРАТУРНЫХ СТИЛЕЙ

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ЛИТЕРАТУРНАЯ СТАРИНА

1 9 2 8

Печатается по постановлению Ученого Совета Академии.

Ученый секретарь *А. А. Сидоров.*

7 февраля 1927 г.

---

Главлит № 95.892. Тираж 3.000 экз.--13 л. Зак. 958.

Типография изд. „Ленинградская Правда". Ленинград. Социалистическая, 14.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

# ЛИТЕРАТУРНАЯ СТАРИНА

(ПОД ЗНАКОМ ВИЗАНТИЙСКОИ КУЛЬТУРЫ)

## ПРЕДИСЛОВИЕ.

В своей книжке «Синтетическое построение истории литературы» (М. 1925) я указывал на необходимость «выровнять наш методологический фронт», т. е. построить *всю* историю русской литературы на одних и тех же методологических принципах. Теперь я и делаю попытку в одной целостной концепции охватить русскую литературу на всем протяжении ее исторического развития.

Более всего дорожа общим процессом литературной жизни, я стремлюсь синтетически охарактеризовать литературные течения, их стили и жанры. Изучение ведется на основе историко-социологического метода, как он понимается мною в опубликованных работах по методологии [1]).

Первая часть—посвящается «литературной старине», по отношению к которой всё еще господствуют разного рода предрассудки. Не скрою, что своим очерком я хотел бы показать, что литературная старина есть органическая часть общего литературного процесса и является красивыми пропилеями к истории новой русской литературы.

---

[1]) а) «Социологический метод в литературоведении». Издание т—ва «Мир», 1925. б) «Синтетическое построение истории литературы», т—во «Мир», 1925. в) «Мои пояснения». «Печать и Революция», 1926, книга вторая. г) «К проблематике современного литературоведения». Ibidem, книга восьмая.

ВВЕДЕНИЕ.

## ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ.

В предлагаемой работе я ставлю себе задачей синтетический обзор исторического развития русской литературы с древнейших времен до наших дней.

Необходимо условиться наперед, чего вправе ожидать от меня читатель.

Прежде всего—относительно объема моей задачи.

В настоящее время русский народ распадается на три больших ветви: великорусскую, украинскую (малорусскую) и белорусскую. Каждая из них отличается своими особенностями в языке. Каждая из них имеет *свою* литературу: более бедную—белоруссы, более богатую—украинцы и самую значительную—великороссы. Указанное подразделение явилось результатом довольно сложного процесса. Говоря схематически, дело представляется в таком виде.

Уже в IX веке состав живого русского языка не был однородным; в нем различают три диалектических группы: южную, восточную и северную. Различие между ними не было, однако, особенно значительным. Так как, далее, культурным центром был главным образом Киев и лишь отчасти Новгород, и так как в основе литературного языка лежал язык древне-болгарский (а не разговорный русский), то в первые века культурной истории России, в XI—XIII столетиях, наблюдается почти полное единство литературной жизни; областные черты сказывались, разумеется, и тогда, но всё же можно было говорить об общерусской литературе за этот период. До половины XII в., по крайней мере, в составе древне-русского языка нерасчлененными покоились зародыши будущих наречий—великорусского и малорусского (украинского). В XIV веке стала обозначаться та

политическая дифференциация, которая привела к образованию «Малой Руси», с одной стороны, и «Белой Руси»—с другой. Рост государственной централизации (с Москвой во главе) и своеобразные исторические судьбы юга и запада России имели своими последствиями то, что великорусская народность и ее литература приобретают доминирующее значение. Литературная жизнь на юго-западе идет своим чередом, в иной культурной обстановке (в тесном общении с Литовской Русью и Польшей). В XVI—XVII веках гордая Москва подвергается даже влиянию юго-западной Руси. К концу XVIII—началу XIX века окончательно оформляются как украинская, так и белорусская литературы. Исторические условия складываются весьма неблагоприятно для той и другой. Великороссия оказалась в роли политического и культурного гегемона. Украина, более сильная, чем Белоруссия, не переставала бороться за свое право на национальное самоопределение. Между Великороссией и Украиной постоянно происходил культурный взаимообмен, независимо от каких-либо административных воздействий. Великорусская литература, в частности, оказывала свое влияние на украинскую исключительно в силу своих внутренних достоинств. С своей стороны, Украина нередко давала Великороссии даровитых сынов, которые становились в ряды общерусских писателей (достаточно вспомнить хотя бы Гоголя). Современная революция принесла национальным меньшинствам России политическое раскрепощение и возможность автономного развития. Белоруссия и Украина спешат использовать благоприятные условия, чтобы сорганизовать и возможно шире развернуть свою литературную жизнь. Есть все основания ожидать значительных результатов даже в недалеком будущем. Очевидно, полная синтетическая картина «русской» литературы должна слагаться из обзора всех трех литератур—великорусской, украинской и белорусской. При этом, конечно, должна быть соблюдена правильная историческая перспектива: должно быть ясно указано, когда выступает на историческую арену каждая из названных литератур, и каковы их дальнейшие взаимоотношения. Украинская литература, как и украинский язык, выделяются сравнительно поздно. Поэтому трудно согласиться с тем пониманием предмета, какой находим мы у украинских ученых. Проф. Михаил Грушевский, автор обширной «Истории украинской литературы» (вышло уже четыре тома, 1923—1925 гг., на украинском

языке), относит к *украинской* литературе все письменные памятники киевского периода (XI—XIII вв.), в том числе знаменитое «Слово о полку Игореве», и почти всю устную поэзию. Правильнее, как мы видели, говорить об общерусской литературе раннего периода, из которой развиваются основной (великорусский) ствол русской литературы и ее побочные ветви: литературы украинская и белорусская. В совокупности они составляют русскую литературу.

В своем обзоре я вынужден ограничиться основным стволом. Не только по недостатку места, но и потому, что великорусская литература, как наиболее богатая, издавна по праву пользуется честью быть представительницей всей русской литературы. В таком качестве знает ее и весь культурный мир.

Далее. Русская литература (в принятом нами условном смысле) в любой исторический момент одновременно представляет несколько слоев, лежащих друг над другом. Эти слои, получаемые при вертикальном разрезе всего массива русской литературы, совпадают с сословно-классовым членением страны, но не всецело. Известный класс, представляя по социально-экономическим признакам единое целое, фактически может являть картину расслоения, которое особенно сказывается в культурной и литературной жизни данного класса. Поэтому литературные пласты, о существовании которых я говорю, соответствуют скорее ступеням культурного развития. В древнем периоде можно наблюдать одновременно, по крайней мере, два литературных слоя: верхний, более культурный (по преимуществу письменность, но также, например, дружинный эпос), и низший, менее культурный (по преимуществу устное творчество). Разумеется, относительная высота культуры определяется здесь лишь условно. По отношению к новому периоду речь может итти, по крайней мере, о трех пластах: верхнем, наиболее культурном; среднем, малокультурном («мещанском»), и низшем, «народном». В пределах каждого слоя можно наблюдать свои подразделения. Между отдельными слоями происходит постоянное взаимодействие. Общая картина литературной жизни может приобрести научную полноту лишь тогда, когда мы синтетически изучим это многоярусное построение литературы. К сожалению, литература малокультурных слоев почти не подвергалась систематическому обследованию. Больше всего знаем мы литературу верхнего слоя и так называемую устную поэзию «народа». Следовательно, пока мы не сумели бы

равномерно заполнить материалом все ярусы. В предлагаемом очерке я также буду иметь в виду главным образом литературу верхнего слоя, где мы видим наиболее совершенные образцы художественного творчества. Устная поэзия в древнем периоде должна, конечно, занять свое органическое место, но мне хотелось бы и в дальнейшем, хотя бы в кратких чертах, напоминать, что в каждую эпоху существовала устная поэзия, и что разные социальные и культурные слои имели свою литературу, художественно и социологически ценную.

Позволительно остановиться еще на одном пункте, который также касается объема моей задачи. По моему убеждению, предметом истории литературы служит тот комплекс явлений, который можно обозначить термином «литературная жизнь». В состав этого понятия, разумеется, прежде всего входят литературные произведения, литературные направления и сами художники слова. Но вокруг произведений и писателей образуется особая атмосфера, особая жизнь: рядом с писателем стоят читатели, критики и теоретики. Их общим сотворчеством и создается литературная жизнь как единый процесс, достойный стать предметом синтетического изучения. В данном очерке, однако, я принужден большей частью ограничиваться лишь основными ингредиентами литературной жизни, т. е. только самой художественной литературой.

Наконец, еще одно существенное замечание. Считаю вполне законным и чрезвычайно плодотворным сближение истории литературы с историей искусства. Идея о «wechselseitige Erhellung der Künste», которую с такой убедительностью и с таким успехом пропагандирует проф. Оскар Вальцель, в России пользуется признанием уже с давних пор, со времен знаменитого русского ученого Ф. И. Буслаева. Конечно, речь идет не о том, чтобы в историю литературы включать целую историю искусства, а о том, чтобы взять из истории искусства то, что поможет более отчетливому и более углубленному пониманию собственно литературных явлений. Всего нужнее в этом случае общие черты художественных стилей, проявляющиеся одновременно в литературе и в других видах искусства (в живописи, скульптуре, музыке), а затем—факты взаимодействия литературы и искусства. В этом отношении сделано у нас еще чрезвычайно мало. Я предполагаю ограничиваться лишь самыми общими указаниями на связь литературы с искусством.

В отведенных себе границах я и имею в виду набросать сжатую картину истории поэтического творчества в России. Именно поэтического, так как непосредственным предметом нашего изучения должны быть художественные произведения, а не вообще произведения слова. Последняя оговорка необходима потому, что русские историки литературы не всегда делают в этом отношении строгое разграничение, а для древнего периода чаще всего прямо требуют изучения памятников, явно не принадлежащих к области художественной литературы, но имеющих известное культурное значение, каковы, например, «Стоглав», «Домострой». Впрочем, и западноевропейские историки литературы иногда склонны включать в свои обзоры сочинения по истории, по философии и даже естествознанию, если они представляют интерес по своему языку. Мне кажется безусловно необходимым давать только историю поэтического *творчества,* а не вообще историю художественного *слова:* отправляться надо от поэтики, а не от реторики. Никакого исключения даже для древнего периода сделано не будет. В своем очерке я стремлюсь к тому, чтобы, сосредоточивши свое внимание на больших литературных стилях, на главных линиях движения, дать синтетическую картину истории поэтического *творчества* в цельной концепции.

Каждое течение должно быть охарактеризовано со стороны своих формальных признаков и со стороны поэтического содержания (поэтического мировоззрения). Всё построение будет дано на историко-социологической основе. Само собою разумеется, мною не будут забыты чисто литературные факторы исторического развития. Однако и такой, например, фактор, как литературное влияние, будет истолкован мною социологически. Русская литература, как и всякая другая, в конце концов, составляет часть мировой литературы (Weltliteratur). В этом аспекте должны трактоваться ее исторические явления. Но растет русская литература органически из *своих* основ и развивается в *своих* социальных и литературных условиях. Поэтому, как бы ни было сильно иноземное влияние, оно своеобразно перерабатывается в русской обстановке: европейский классицизм становится *русским* классицизмом, европейский романтизм—*русским* романтизмом и т. д. вплоть до *русского* футуризма. Я уже не говорю о том, что в известных своих проявлениях русская литература сама была фактором, влиявшим

на литературную жизнь других стран. Международные связи русской литературы всегда были довольно значительны.

Синтетически охватывая *диалектику русской литературы* в ее причинной зависимости от культурных стилей исторических эпох, я представляю себе общую картину в таком виде.

В каждую эпоху, начиная с первых веков нашей истории, население распадается на классы с их неизбежной дифференциацией. Каждый класс живет своей культурной жизнью. Класс-гегемон выражает высшую для данной эпохи степень культуры. Между классами существует не только борьба, но и постоянное взаимодействие, и жизнь, в конце концов, отливается в единый культурный процесс. В результате каждая эпоха народной жизни имеет свой стиль культуры, свое культурное лицо. Художественная литература творчески отражает как культурную жизнь отдельных классов, так и культурный стиль эпохи в целом. Наиболее полное и адэкватное отражение культурного стиля всей эпохи возможно в синтетическом творчестве великих писателей.

Обращаясь от этих теоретических предпосылок к конкретному содержанию истории русской культуры и русской литературы, я различаю три больших культурных эпохи и соответствующее им членение истории литературы.

Историческое развитие России до половины XVII в. я принимаю за одну культурную эпоху, которая складывалась под знаком византийской культуры. Классом-гегемоном был высший образованный класс (князья, бояре, высшее духовенство). Высшая идеология—религия. Диалектическая схема эпохи дает своего рода триаду: языческая культура Руси (до принятия христианства)—тезис, христианско-византийская культура—антитезис, старо-русская культура—синтез. Москва XVI века—представительница старорусской культуры в период ее устойчивого равновесия и цветения. Но уже в XVI в. показались первые симптомы нового культурного брожения, что дает нам право с половины XVII в. начинать новую культурную эпоху. Художественная литература нашего средневековья выразила культурное содержание эпохи и ее культурный стиль в тех явлениях, которые я объединил термином «литературная старина». Динамика эпохи отпечатлелась в литературе с достаточной полнотой и яркостью, но момент синтеза не нашел себе адэкватного воплощения в художественном творчестве эпохи. Литература

и технически еще не созрела для этого. Кодификационных попыток было несколько (четьи-минеи митр. Макария, Домострой и т. п.), но не было писателя-художника, который в своем творчестве синтетически показал бы нам культурный стиль эпохи (как для европейского средневековья сделал это Данте).

Вторая культурная эпоха складывается под знаком европеизма. Класс-гегемон—дворянство. Схема культурной диалектики: старорусская культура—тезис, европеизм—антитезис, дворянская культура—синтез. Высшая идеология—философия. К сороковым годам XIX в. процесс окончательно оформился, и дворянский класс с гордостью мог указывать на *свою* культуру, которая уже имела все признаки определенности и устойчивости. В интересах внешней отчетливости изложения, развитие художественной литературы в эту эпоху я делю на два периода (как можно было бы разделить на два периода и историю «литературной старины»): с половины XVII в. до шестидесятых годов XVIII ст. и со второй половины XVIII ст. до сороковых годов XIX в. На этот раз русская литература была счастлива: Пушкин в своем гениальном творчестве синтетически объединил культурные элементы тезиса и антитезиса эпохи. В этом его историческое величие.

Третью эпоху можно озаглавить «на грани двух культур». Она еще не изжита нами, хотя и тянется с сороковых годов XIX в. Ее внутренний смысл заключается в создании новой, демократической культуры. Исторический процесс этой эпохи непосредственно соприкасается с ходом современной жизни, и мы еще не встали на такую, далекую и высокую, точку зрения, с которой он рисовался бы нам во всей своей законченности. Поэтому я различаю пока два культурных и литературных периода. Первый—от сороковых годов XIX в. до девяностых годов того же столетия. Его-то ближайшим образом и можно обозначить словами «на грани двух культур». Класс-гегемон в культурной области (не в политической еще)—мелкобуржуазная демократия, опирающаяся на крестьянство. Схема диалектики может быть выражена так: дворянская культура (уже осложненная элементами буржуазно-капиталистической культуры)—тезис, крестьянская культура (как она мыслилась идеологами народничества)—антитезис, синтез теоретически намечался в виде демократической культуры, но реально синтетической культуры демократического типа еще нет. Высшая идеология—

социализм. В художественной литературе межевыми столбами периода стоят: в его начале — Лермонтов и Гоголь, а в конце—Достоевский и Л. Толстой. Это—третий период в истории новой русской литературы. Четвертый период (второй в данной культурной эпохе) начинается с девяностых годов XIX в. и продолжается в наши дни. Он идет под знаком социализма. Класс-гегемон—пролетариат. Диалектическая схема: буржуазная культура—тезис, пролетарская культура (как она мыслится идеологами)—антитезис, социалистическая культура—синтез. Высшая идеология—социология (марксизм). Художественная литература развивается от символизма чрез революционно-пролетарское творчество к некоему синтезу. Еще нет великого художника (да пока и не может быть), который явил бы в своем творчестве синтез всей культурной эпохи (как Пушкин в свое время).

Таким представляется мне исторический ритм культурных эпох и литературных периодов. Таков тот социолого-синтетический аспект, в котором я делаю исторический обзор наших литературных стилей.

---

# ПЕРВАЯ КУЛЬТУРНАЯ ЭПОХА

## ЛИТЕРАТУРНАЯ СТАРИНА

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

## ДО НАЧАЛА ПИСЬМЕННОСТИ.

Период старорусской литературы тянется до средины XVII века.

Достоверные сведения о литературной жизни русских славян начинаются не ранее X—XI веков. О том, что было до этого, можно судить лишь гипотетически.

На основании данных исторических, археологических и лингвистических мы вправе заключать, что русские славяне обладали известной степенью культурного развития уже в том раннем периоде, когда они только что стали селиться в восточной Европе. К X веку хозяйственный быт населения достаточно определился. Земледелие, пчеловодство, охота, рыболовство, скотоводство — вот главные виды его занятий. Русские славяне умели уже обрабатывать сырье; были знакомы с ремеслами. Торговые сношения с соседями, даже весьма отдаленными, несомненно существовали в VIII — X веках, причем видное участие в этом принимали норманны, «варяги» (германского происхождения). Уже деятельно функционировал знаменитый «путь из варяг в греки». Славяне были в общении с греческими колониями на Черном море и даже с Византией. Конечно, все эти факты нужно учитывать, имея в виду общий фон тогдашней жизни, построенной на патриархально-родовых отношениях (жили «кождо родом своим»), при слабом развитии государственности. Но существенным является то, что из массы населения выделяются более активные элементы, которые обогащаются торговлей и приходят в соприкосновение с культурой греко-римского мира. Происходит социально-экономическое расслоение: купцы образуют более богатый и более культурный класс населения. А когда норманнам («Руси»), игравшим существенную роль

в экономической жизни страны, удалось захватить и политическую власть, когда их конунги стали русскими князьями (легенда о призвании варягов),—не могли не возникнуть и другие привилегированные слои: дружинники и бояре. Таким образом уже до X века существовала сословно-классовая дифференциация.

Есть сведения, правда довольно смутные, о том, что русские славяне уже тогда владели искусством какого-то письма, но, конечно, о грамотности в настоящем смысле этого слова говорить еще не приходится. Грамотности не было, о «литературе» не могло быть и речи. Но общая картина культурной жизни такова, что a priori можно предполагать наличность поэтического творчества. Порукой этому служат довольно развитой язык и существование религиозных верований. Языческая религия русских славян представляла сложный комплекс верований (разнородного происхождения). Если иметь в виду только чисто народную, демократическую религию, то и она обладала известным культом, различными обрядами и праздниками. При этих условиях не могла не родиться поэзия. Ее существование не подлежит ни малейшему сомнению, равно как и то, что бытовала она и распространялась в устной форме. Это была *устная поэзия.* По-настоящему с нее и следовало бы начинать наш синтетический обзор, но, к сожалению, устная поэзия становится известной лишь в значительно более поздних формах: первые записи относятся к началу XVII в. (случайные были в XVI и даже XV вв.); систематическое же собирание началось только с 30-х годов XIX века. Поэтому по отношению к периоду, предшествующему появлению письменности, приходится ограничиваться одними догадками. Да и в период письменности наше положение, как будет видно из дальнейшего, весьма затруднительно. Важно лишь непрестанно держать в памяти, что устная поэзия, древнейшая по времени своего возникновения, продолжает непрерывно свое существование и развитие и что в древнем периоде она составляет в сущности *основной фонд* литературно-художественного творчества русского народа.

## ГЛАВА ВТОРАЯ.

## КУЛЬТУРНАЯ ЖИЗНЬ СТАРОЙ РУСИ.

С укреплением государственного порядка начинается историческая эпоха культурной и литературной жизни России, эпоха ее *средневековья*[1]). Это—*первая эпоха* в общей истории русской культуры.

Какой бы бедной ни казалась нам экономическая, социальная, политическая и культурная история старой Руси, у нее было свое, и притом интересное, содержание.

Экономика страны медленным темпом, но проходила известные этапы эволюции, преимущественно на основе развития торгового капитализма. Отмеченное ранее сословно-классовое расслоение населения делает дальнейшие шаги; в частности, усиливается купечество, тогдашняя буржуазия. Между разнородными сословно-классовыми группами шла борьба, порой весьма обостренная: боярство боролось с служилым сословием (дворянством), боярство и дворянство—с духовенством, власть светская – с властью духовною и т. п.

На протяжении шести-семи веков политическая структура России, конечно, претерпела ряд больших изменений. Долго враждовали между собою области, города и князья. Внешние враги—печенеги, половцы и особенно татары—держали Россию в состоянии перманентного напряжения и сильно осложняли ее политическую жизнь. Древне-русский феодализм, т. е. дробление по областям, по уделам, с их сложными взаимоотношениями, завершается, наконец, процессом объединения, образованием сильного Московского государства, уверенно опиравшегося на определенную социально - экономическую базу. Носители государственной мысли вырабатывают целую политическую идеологию, которая освящает в глазах всего восточно-христианского мира как моральный авторитет Москвы, так и самую идею царской власти. Разумеется, идеология эта творится в процессе длительной полемики: у Москвы было немало соперников, которые не хотели без борьбы уступать ей первенства.

Международные сношения становятся более прочными. Не только московская, но и домосковская Русь находится в общении, торговом и культурном, с другими народами—от скандинавского

[1]) Этот термин у нас пропагандируется особенно проф. А. С. Орловым

севера до византийского востока и славянского юга; были спорадические связи и с Западом. Старорусская письменность довольно богата литературой путешествий. Среди них имеется интереснейшее «Хождение за три моря» тверского купца Афанасия Никитина (XV в.).

Решающим моментом для *культурной* жизни России было то, что она вовлекается в орбиту влияния *Византии,* которая, как известно, обладала старой и весьма высокой культурой (наукой, искусством, литературой); с IX—X вв. как раз наблюдается ее расцвет. Это—факт первостепенного значения. Конечно, в византийской цивилизации не без основания видят много отрицательных сторон; конечно, и тогдашняя Русь еще не в состоянии была овладеть всем, что могла получить от Царьграда. Но существенным было то, что сокровища греческой образованности, поскольку они хранились в Византии, были вполне доступны русским, и последние настолько сроднились с этой культурной ориентацией, что после взятия Константинополя турками (в 1453 г.) гордо считали Москву «третьим Римом», т. е. законной наследницей всех исторических прав Византии. Убеждение это столь глубоко укоренилось в сознании русских людей, что с ним, конечно, в известных вариациях, мы встретимся потом в целом ряде идеологий: в учении славянофилов, в теории культурно-исторических типов П. Я. Данилевского (в книге «Россия и Европа», 1871 г.), в публицистике Константина Леонтьева, Николая Страхова и Федора Михайловича Достоевского; даже в последнюю общеевропейскую войну мыслители типа кн. Евгения Трубецкого с новым пафосом заговорили о Царьграде и святой Софии. Во всяком случае непререкаемым остается тот факт, что старая Русь развивалась преимущественно *под знаком византийской (греческой) культуры* и опасливо отмежевывалась от латинского Запада.

Из рук византийских греков получила Русь новую религию — *христианство* и новый государственный институт — *церковь.* Белое духовенство и монашество (черное духовенство) составили *особый класс,* который приобрел огромное влияние на всю жизнь страны. Многие монастыри даже экономически были мощными организациями. Для нужд церкви создаются первые *школы,* конечно, еще с элементарной программой (чтенье, письмо, пенье церковное). Похвалиться грамотностью старая Русь не могла: жалобы на недостаток школ и грамотных

людей тянутся непрерывно вплоть до XVII века. Но, поскольку школа все-таки существовала, она носила по преимуществу церковный характер. Духовенство прежде других воспользовалось плодами книжного просвещения, затем, конечно,—представители более богатых и более культурных сословий («дети нарочитых граждан», как говорили тогда). Духовенство, князья, бояре, дружинники поставляли кадры тех, из кого образовалась первая русская *интеллигенция,* стоявшая над неграмотной массой народа. Сословно-классовые различия вели и к культурному расслоению.

Языческая культура древнейшего периода неминуемо столкнулась с христианской культурой. Борьба была упорной и длительной, но новая сила была лучше вооружена, и победа в конце концов должна была остаться за нею. Старое язычество вошло в своеобразную контаминацию с христианством: так называемое *двоеверие* (выражение, употреблявшееся уже в XII веке) упорно жило в народе; его следы можно встретить и теперь в более глухих уголках России. Идейное содержание новой религии усваивалось неравномерно, в соответствии с социальным положение и культурным уровнем отдельных общественных групп. Тем не менее *христианство* в России, как и везде, явилось мощной культурной стихией: оно снабдило верующих определенным циклом космогонических и эсхатологических представлений, дало свою философию жизни, сообщив новое направление религиозным и этическим понятиям русских людей. По мнению Н. К. Никольского (статья «О древне-русском христианстве» в «Русской Мысли», 1913, июнь), при кн. Владимире и при сыне его Ярославе «русское христианство было проникнуто светлым и возвышенным оптимизмом мировой религии»; но уже во второй половине XI века начинает укореняться «мрачная религиозная доктрина»—аскетизм, хотя, конечно, последний—не исключительно христианского происхождения. Жизнь отшельников-аскетов предлагается в качестве высшего идеала. Отречение от грешного мира сего и подавление плоти объявляются лучшим средством для достижения небесного блаженства. Бренно и скоропреходяще земное бытие человека. Непрестанно помышляй о жизни вечной. Помни час смертный и избегай греха. Не стремись к суетным радостям, ибо веселие света сего плачем кончается. Грех есть смеяться до слез. «Отъими, Господи, от меня смех и даруй мне плач и рыдание»,—учили

русского человека. «Есть бо воистину ненавистен мир сей и мерзок». С течением времени (особенно с XV в.) некоторую силу приобретают идеи мистического христианства — идеи высшего порядка сравнительно с аскетизмом. Нил Сорский (XV в.) может уже считаться представителем одухотворенной мистики. Разумеется, не только мистика, но и аскетизм могли быть уделом лишь немногих, способных к религиозному экстазу. Для массы рекомендовались общие принципы христианской этики: любовь к ближнему, сострадание, милосердие и нищелюбие, больше всего—милостыня. В многочисленных поучениях рисуются образы идеального человека и доброй жены (обличение «злых жен» — одна из любимых тем). Кротость, покорение и смирение — необходимые нравственные качества человека. Поскольку вообще идеология может определять собою уклад жизни, очерченный круг идей освящал общественный и семейный строй старой Руси. Памятник XVI в., «Домострой», кодифицирующий существовавшее положение вещей, всё время апеллирует к аргументам от Писания. В идеале жизнь светская строится по образцу монастырскому и церковному. Совершенно естественно, что религиозные идеи были в то время высшим проявлением интеллектуальной жизни. Борьба с язычеством и, далее, полемика с верой «латынской» и «жидовской» уже в первые века письменности волнуют православных книжников. С течением времени, под влиянием экономических и внутрицерковных конфликтов, ортодоксальная догма православия делается предметом нападок: рождаются ереси — стригольников (XIV в.) и, особенно, жидовствующих (XV в.); они знаменуют собою известное раскрепощение религиозной мысли в духе западного рационализма. Ставятся вопросы о чистом евангельском христианстве (у Нила Сорского). Подвергаются критике монастырские и церковные порядки. Находятся даже отрицатели института рабства (еретик Матвей Башкин). Оживленно трактуется общая проблема об отношении церкви к государству. Целый собор (так называемый Стоглавый, в 1551 г.) обсуждает церковно-общественные вопросы. Публицист XVI в. (может быть, протопоп Сильвестр) в обширном сочинении под заглавием «Домострой» пересматривает явления семейного и общественного быта с точки зрения религиозно-нравственных понятий эпохи. Возникновение церковного раскола в XVII в. (при патриархе Никоне) характерным штрихом завершает картину религиозной жизни в допетровской России.

## ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

## УСТНАЯ ПОЭЗИЯ (ОБЩИЕ ВОПРОСЫ).

Литературное творчество древней Руси совершалось в двух формах: в форме устной поэзии и в форме письменности. *Устная поэзия* неизмеримо древнее письменности. Полная и правильная картина русской литературной жизни может получиться лишь тогда, когда к апокрифам, житиям и повестям мы присоединим разнообразные жанры устной поэзии. При идеальном осуществлении нашего синтетического обзора надлежало бы разом показывать пеструю ткань литературной жизни, выделяя в анализе каждую нить и снова в синтезе соединяя все нити в общий узор. Но фактически это немыслимо. В течение всего древнего периода никаких записей устной поэзии не производилось; значит, точный текст произведений устной поэзии X—XVI вв. нам неизвестен. Если уже многие памятники письменной литературы с трудом поддаются хронологическому приурочению, то по отношению к памятникам устного творчества затруднения становятся едва преодолимыми.

В этой области дело обстоит таким образом. Самая ранняя запись найдена в одном сборнике Кирилло-Белозерской библиотеки конца XV века: здесь оказался текст духовного стиха об Адаме. Данный стих, как и вообще духовные стихи, своим сюжетом обязан письменности (в данном случае—апокрифу) и, следовательно, вполне гармонировал с преобладающим направлением письменности: он мог найти себе место в монастырском сборнике. Тем не менее, запись эта является совершенным исключением. Книжник взирал на устную поэзию с высоты своего церковного благочестия и склонен был видеть в ней в лучшем случае нечто низшее, грубое, а чаще всего—нечто греховное, языческое. Представители церкви считали своим пастырским долгом обличать и гнать устную поэзию на-ряду с обычаями, унаследованными народом от языческой старины. Светские власти нередко действовали в том же направлении. После этого нечего удивляться, что первая запись произведений устной поэзии была сделана лишь в первой четверти XVII в. (в 1619—1620 годах), и то по инициативе любознательного иностранца, англичанина Ричарда Джемса, бывшего в составе посольства, присланного к царю Михаилу Федоровичу. Здесь находятся шесть песен; из них—пять исторического содержания (о нашествии крымских татар на Русь в 1572 г., об отравлении князя Михаила Скопина-Шуйского, две песни о царевне Ксении Годуновой и песня о выезде из Литвы патриарха Филарета Никитича); шестая песня—о весновой службе. Рукопись, сделанная для Ричарда Джемса, находится в Оксфорде. Теперь мы имеем превосходное издание этих материалов, выполненное П. К. Симони: «Великорусские песни, записанные в 1619—20 гг.

для Ричарда Джемса на крайнем севере московского царства. С полным снимком и текстами всех шести песен по подлинной рукописи, хранящейся в Оксфорде, и с приложением чтения песен и с отметками указаний касательно ритмических их особенностей академика Ф. Е. Корша» (СПБ, 1907).

Неутомимым разысканиям того же П. К. Симони русская наука обязана опубликованием «Старинных сборников русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий», вып. I, издание Отделения русского языка и словесности Академии наук, СПБ, 1899.

От XVII века дошла до нас еще одна былинная запись, именно: «Сказание о киевских богатырях, как ходили во Царьград и как побили цареградских богатырей». Н. С. Тихонравов справедливо полагал, что в XVII веке могли быть и другие записи: «На это указывают «сказания о богатырях», встречающиеся в рукописях следующего столетия и носящие на себе явные следы копирования с более древних рукописных текстов». И, действительно, рукописи XVIII века уже содержат несколько текстов былин. К XVIII же веку относится знаменитый сборник «Древних российских стихотворений» Кирши Данилова, составленный для известного богача Прок. Акинф. Демидова. В общественных и литературных кругах XVIII ст. наблюдается уже живой интерес к произведениям устного творчества. Но энергичное и более или менее планомерное собирание памятников этого рода начинается лишь со второй четверти XIX века и продолжается до наших дней. Теперь наука располагает уже целым рядом ценнейших сборников произведений устной поэзии.

Таким образом подлинных текстов устной поэзии до XVII в. у нас нет. И мы поставлены в необходимость, соблюдая должную научную осторожность, умозаключать по отношению к далекому прошлому. Как ни трудна эта задача, но наука уже пришла к нескольким определенным выводам.

Во-первых. Нет ни малейшего основания сомневаться в том, что устная поэзия, существовавшая до христианства и до письменности, *продолжала без перерыва свое бытие* и во все последующие века. Это удостоверяется целым рядом объективных данных, помимо априорных рассуждений. Ретиво обличая всякие проявления старого язычества, древне-русские книжники, начиная уже с XI—XII веков, сохранили нам многочисленные упоминания о народных («бесовских») песнях и сказках, а также об их исполнителях. С другой стороны, памятники письменности, опять начиная с самых древних, как летописи и повести (среди них в первую очередь—«Слово о полку Игореве»), очень часто содержат явные отголоски именно устной поэзии. В общем перед нами выступает яркая картина быта: на пирах, на свадьбах, на сельских праздниках Русь играет, пляшет и поет; на похоронах плачут поэтическими причетами; на сон грядущий

забавляются сказками; в княжеских гридницах слушают песни про славных витязей и т. п.

Во-вторых. Несмотря на всю рискованность умозаключения *от поздних текстов к первоначальным*, нельзя отрицать законность такого методологического приема. Во всяком случае он оказался не безнадежным. Жизнь малокультурного народа в ее внутренних основах меняется чрезвычайно медленно. М. Н. Сперанский находит возможным сказать, что в «XI—XII вв. устная народная словесность представляется уже в развитом виде: мы видим почти все те виды произведений ее, которые сохранились и до нашего времени в живой устной передаче», и что «в XVI — XVII вв., повидимому, народная поэзия сохраняла те же формы и отчасти содержание, которые мы знаем в XI, XII и XIII вв.». Быт и обряды народных масс, их верования и понятия до сих пор хранят следы далеких веков. Естественно предположить, что в поэтическом наследии, какое донесла до нас традиция, есть пласты очень старого происхождения. Их можно выделить, если не по форме, то по содержанию: увереннее можем мы говорить о древности именно происхождения, а не редакции текста. Песни, сопровождающие какой-нибудь стародавний обряд или праздник, имеют право считаться также древними по своему происхождению. Самые сюжеты былин и исторических песен позволяют приурочивать их к известной эпохе и к известной территории. В подобных случаях возможна даже некоторая история устной поэзии. Но, вообще говоря, приходится довольствоваться лишь общим представлением о том, чем была устная поэзия в том или другом отрезке времени. Причем заранее можно ожидать, что крупнейшие события и исторические сдвиги наложат свою печать и на устную поэзию. Татарское иго, например, будет иметь для этой области творчества не меньшее значение, чем для письменной повествовательной литературы. XVI век, в свою очередь, получит особое значение как момент, существенно определяющий собою эволюцию устной поэзии. К этому времени склонны относить процесс циклизации былин—явление, параллельное той кодификационной тенденции, какая столь характерно выразила себя в письменности данной эпохи.

В-третьих. Записи произведений устной поэзии делались в разных местностях России, но преимущественно в ее северных областях. Само собою разумеется, что установленное

записями *местонахождение* тех или других жанров, а также отдельных произведений вовсе не предрешает вопроса ни о месте их первоначального возникновения, ни о предшествующих стадиях их распространения. Заранее можно утверждать, так сказать, идею *полигенезиса*, т. е. того, что устная поэзия рождалась и существовала всюду. Подобно письменности, устная поэзия в значительной степени развивалась *по областям*. Можно говорить вообще о местном репертуаре песен, сказок и пр. Былевой эпос, как исторический, в особенности легко получал географическое приуроченье. Естественно, что произведения устной поэзии должны были носить характерный отпечаток данной местности. Но, опять-таки подобно письменности, произведения устной поэзии не оставались раз навсегда прикрепленными к определенному месту. Устность обеспечивала им даже большую подвижность, чем памятникам письменной литературы. Между областными репертуарами происходило постоянное общение. Исторические события, как, например, татарское нашествие, с своей стороны, могли вносить глубочайшие изменения в процесс бытования устной поэзии. Так, многие былины, в южном происхождении которых не сомневаются, перекочевали на север и сохранились лишь там. Понятно, что при всех этих перипетиях часть и, может быть, значительная часть произведений погибла вовсе, а другие в новых условиях бытования подверглись существенным изменениям. Передвижения во времени и пространстве всегда влекут за собой неизбежные метаморфозы творчества. Имея в виду территориальный признак, говорить об *общенародности* устной поэзии можно лишь с большой степенью условности.

В-четвертых. Все известные нам записи указывают на то, что устная поэзия бытует в простонародной среде, преимущественно в крестьянстве. Поэтому с давних пор мы привыкли говорить о *народной* поэзии, о *народной* словесности. Реально-социологическое мышление требует уточнения этой терминологии и более правильного представления о социальных условиях возникновения и распространения устной поэзии. Прежде всего очевидно, что сама народная масса, и даже только крестьянство, в отношении общественно-структуральном представляет собою сложное явление: и здесь надо различать отдельные группировки в зависимости от территории (особенно в виду огромных пространств России), от экономических условий, от профессии

(основной или дополнительной). Юг и север России, Сибирь и Европейская Россия, земледельческие и промышленные районы и т. п. будут существенно разниться между собою, и это скажется на характере творчества. Даже пол и возраст имеют тут свое значение (есть, например, бабьи, девичьи и детские песни). Сказанное справедливо по отношению ко всем эпохам народной жизни.

Помимо социальной дифференциации народных масс, исследователь должен иметь в виду и еще более общий вопрос, получающий особенную важность для древнего периода: является ли «народ» (крестьянство) не только хранителем, но и единственным создателем устной поэзии? Все данные, какими мы располагаем на этот счет, уполномачивают нас и тут говорить о полигенезисе: в создании и распространении устной поэзии принимали участие *все сословия и классы* старорусского общества, начиная с социальных верхов и кончая неграмотными простолюдинами. Классовое членение общества уже существовало, и поэзия в той или другой степени не могла не отразить этого факта. Некоторые виды устной поэзии, действительно, можно почти безошибочно прикреплять к известному общественному слою. Вся пышная символика свадебного ритуала (с «князем», «княгиней», «боярами») и связанные с ним песни могли развиться прежде всего в высших и богатых классах. Наличность дружинного эпоса не вызывает никаких сомнений. Духовный стих мог родиться в среде, близкой к церкви и духовенству. Недаром духовные стихи ранее других жанров стали записываться. Некоторые виды бытовой лирики самой тематикой своей указывают на породившую их среду: песни рекрутские, солдатские, разбойничьи и т. п. Другие виды устной поэзии — как обрядовые песни, сказки, пословицы — не всегда допускают строгую социальную фиксацию (но аграрные обряды и песни, конечно, выдают свою крепкую связь с земледельческим населением). Таким образом отдельные социальные группы имели свой излюбленный круг произведений устной поэзии. Во многих случаях подобные произведения так и оставались в границах данной группы. Но рядом с этим наблюдается постепенный переход произведений из одной социальной ячейки в другую. Устность благоприятствовала этому и служила нивеллирующим моментом. Тем более, что грамотные сословия в культурно-бытовом отношении не настолько отделялись

от неграмотного «народа», чтобы можно было говорить о непроходимой пропасти между ними. Если при князьях состояли свои, дружинные певцы, то те же князья и бояре не чуждались развлечений, общих всему народу, и не питали к устной поэзии «народа» того ортодоксального высокомерия, какое было свойственно ригористическим представителям духовенства: в доме князя и бояр исполнялись старинные обряды (языческого происхождения) и пелись песни, как в любой деревне; скоморохи и тут были желанными гостями, как где-нибудь на сельском празднике; сказочники (бахари) тешили боярина зачастую теми же сказками, которые можно было услышать и в глухой гуще народа.

Итак, устная поэзия с самого начала носила на себе печать *классовой дифференциации*. Многие жанры возникали исключительно в привилегированной, высшей среде. Исторические судьбы русской культуры были, однако, таковы, что с течением времени творчество верхов опустилось в социальные низы, и олонецкий крестьянин оказался наследником всей устной поэзии, ее хранителем и продолжателем.

В-пятых. Устная поэзия представляет свои трудности для понимания еще в одном отношении: как следует мыслить *процесс ее создания и распространения?* Ученые романтической школы (мифологической, гриммовской) с Буслаевым во главе склонны были усиленно подчеркивать *коллективный* характер этого процесса и представляли его себе как некий таинственный акт всенародного творчества. В древнейший, «эпический» период своей жизни—рассуждали эти ученые—народ был как бы одной коллективной личностью, у которой был один мозг, одно сердце, одна душа. Естественно, что тогда «поэтическое воодушевление принадлежало всем и каждому... Поэтом был целый народ... Отдельные же лица были не поэты, а только певцы и рассказчики; они умели только вернее и ловчее рассказывать или петь, что известно было всякому. Если что и прибавлял от себя певец-гений, то единственно потому, что в нем по преимуществу действовал тот поэтический дух, которым проникнут весь народ; только это убеждение давало ему силу творить, и только такое творчество было по сердцу слушателям». Так говорил Буслаев. «Песня,—утверждал, в свою очередь, Миклошич,—рождается не из субъективного ощущения и мысли отдельного человека, а из глубины духа целого народа... Из общности

духовного мира проистекает то, что ни одна песня не может считаться собственностью индивидуума; поэзия, как и язык, составляет общее достояние. Французы называют такое творчество poésie impersonnelle». Конечно, ни Миклошич, ни Буслаев не думали, что «народ», собравшись всей своей массой, творил произведения, но они настаивали на всенародности и безличности творчества в области устной поэзии. Насколько мы имеем право говорить о всенародности, видно было из предыдущего пункта наших рассуждений. «Безличность» также требует ограничений. Если даже иметь в виду только ту отдаленнейшую эпоху, которую мифологи называют «эпической» и к которой относили создание всего основного содержания «народной» поэзии,—то и тут позволительно сомневаться в так называемой безличности. Пусть переживания, чувствования и мысли были одинаковыми для всей массы народа, и поэт более, чем когда-либо, являлся выразителем массы,—но поэтическая одаренность не могла быть общим достоянием: существование певца-гения признается и Буслаевым. Даже в синкретическом творчестве первобытных народов очень рано выделяется певец-поэт и исполнитель. Активная роль в творческом процессе всегда принадлежала отдельным личностям, более одаренным, чем их сородичи. Разумеется, личность является выразителем общего, но первоначально все же—в индивидуальном преломлении и с разной степенью охвата этого общего. Этнологические наблюдения показывают, что песня какого-нибудь австралийского охотника может не пойти далее шалаша поэта, да и сам он, под новым впечатлением, может сочинить новую песенку и легко забыть старую. Но если песня в состоянии привлечь к себе внимание третьих лиц, то она может быть воспринята другими, может получить дальнейшее распространение, даже исполняться сообща, коллективно, и во всяком случае стать предметом устной передачи. В своем генезисе обязанное личному почину того или другого певца, произведение, при передаче из уст в уста, да еще на протяжении очень большого периода времени, постепенно утрачивает индивидуальные особенности и становится анонимным плодом коллективного творчества (хотя и не всенародного). В процессе *распространения* ближайшее участие принимают также отдельные личности, обладающие соответствующим талантом и необходимым искусством. С давних времен Россия знала профессионалов-исполнителей того или другого жанра

устной поэзии, как дружинные певцы, скоморохи, бахари (сказочники), калики перехожие и т. п. Нередко (как, например, скоморохи и калики) они составляли организованную группу, цех исполнителей, которые хранили и развивали свое искусство. Некоторые из них являлись, конечно, и творцами новых произведений. И в позднейшее время, когда любители и ученые стали записывать «с голосу» народа, когда исполнителями выступали не профессионалы, обнаруживалось, что главная роль в интересующем нас процессе попрежнему принадлежит поэтическим натурам, которые, даже при традиционной передаче произведений устной поэзии, умеют налагать на них свой индивидуальный отпечаток. Исследователи поэтому весьма дорожат выяснением личности «сказителей», сказочников, певцов и, конечно, также определением их социального положения. Хранение и передача традиции никогда не остаются механическими: можно смело говорить о творческой передаче. Рядом с нею, разумеется, имеет место и собственное творчество, создание новых произведений. Словом, устная поэзия, как и всякая другая, есть продукт *искусства*, творческого уменья. Как нельзя называть ее всенародной и безличной в абсолютном значении этих терминов, так нельзя называть ее и *„безыскусственной“*, противопоставляя *„искусственному“* творчеству личных поэтов. Устная поэзия имеет свои характерные особенности, но они лежат в других плоскостях.

В-шестых. По своей *форме*, по своему художественному значению, устная поэзия стоит необычайно высоко, во всяком случае выше, чем старо-русская письменность, где «Слово о полку Игореве» остается в сущности единственным памятником строго поэтического творчества. Иностранные ученые не раз давали чрезвычайно высокую оценку и русскому былевому эпосу и русской «народной» лирике и русским сказкам (например, француз Alfred Rambaud в книге «La Russie épique» или немец Вестфаль). «Русская народная песня,—писал Вестфаль, — представляет нам такую богатую, неисчерпаемую сокровищницу истинной нежной поэзии, чисто поэтического мировоззрения, облеченного в высоко поэтическую форму, что литературная эстетика, приняв раз русскую народную песню в круг своих сравнительных исследований, непременно назначит ей безусловно первое место между народными песнями всех народов земного шара».

Устная поэзия значительно богаче *жанрами,* чем письменная литература. Последняя пользовалась главным образом повествовательным жанром, а в устной поэзии мы видим то величавый былевой эпос, то занимательную новеллу, то замысловатую сказку, ярко фантастическую или полную юмора и сатиры, то суровый духовный стих и благочестивую легенду, то лирику, с целой гаммой человеческих эмоций в рамках живого быта и народного обряда, то бойкую и остроумную пословицу, то любопытные зачатки драматического действа. И здесь можно различать, как и в письменности, с которой устная поэзия находится в постоянном общении, *церковный* и *светский* стили. Но светские элементы творчества явно превалируют. В области устной поэзии есть целые жанры (как сказки или шутливая новелла), которым органически чуждо всё церковное.

Письменность до самого XVI века совершенно не пользовалась стихом; в лучшем случае, и то крайне редко, можно было говорить о ритмизации речи; попытки найти стихотворную форму в «Слове о полку Игореве» нельзя признать удачными. Устная же поэзия в равной мере культивирует и поэтическую *прозу* (часто ритмизованную) и *стихотворную* форму. Последняя является даже преобладающей. Произведения устной поэзии то прямо поются (в старину обыкновенно под аккомпанимент какого-нибудь струнного инструмента), то передаются напевным речитативом; даже сказка обычно сказывается особым ритмизованным тоном.

Как показывают специальные исследования (Востокова, Ф. Е. Корша, Маслова, В. М. Жирмунского), *стих* устной поэзии, тонический в своей основе, представляет весьма своеобразную структуру, обусловленную именно напевностью, тем, что он поется, а не читается, не декламируется: для этого стиха характерна наличность музыкальных акцентов, как моментов, нормирующих ритм стиха. Его и называют стихом музыкально-тоническим (Жирмунский). Музыкальные ударения соответствуют ударениям слов, но очень часто (в былинах, например)—ударениям целой фразовой группы (просодического периода, по Востокову). Число ударений бывает одинаковым, а количество неударяемых слогов между ударяемыми обычно меняется. Существенной чертой народного стиха является широкое применение анакруз, т.-е. безударных слогов в начале стиха перед первым ударным слогом. Ритмизация отдельных стихотворных жанров представляет

свои особенности, еще недостаточно изученные. Лирическая песня, которая, действительно, поется на известный мотив, в ритмизации своей подчиняется напеву в гораздо большей степени, чем былина, которая все-таки сказывается или, вернее, только напевается. Поэтому структура былинного стиха—более четкая и более устойчивая. Здесь различают два наиболее употребительных типа ритмизации, при четырех главных ударениях в каждом стихе: анапесто-ямбический и хореический; существуют, однако, и смешанные виды стиха. Как показывают исследования проф. В. М. Жирмунского, возможно говорить и о наличности эмбриональной рифмы в былинном стихе, если понимать рифму широко как «всякий звуковой повтор, несущий органическую функцию в метрической композиции стихотворения». Характер былинных рифм довольно разнообразен. Встречаются односложные, двусложные (чаще всего), трехсложные (точная рифма, сравнительно редко), четырехсложные; есть рифмы типа ассонансов и древне-германских аллитераций. Заметна тенденция выдерживать дактилический характер окончаний. «По своему происхождению,—говорит проф. Жирмунский,—русская народная рифма является непроизвольным следствием ритмико-синтаксического параллелизма соседних стихов или полустиший, лишь постепенно и не во всех случаях приобретая значение как самостоятельное созвучие». Композиционное значение рифмы выражается, далее, в том, что с ее помощью намечается строфическое членение былин. Рядом с эмбриональной рифмой существует в былинах и эмбриональная строфика. В других жанрах (особенно в лирике) членение стихотворения на строфы выступает еще более явственно.

В большинстве своих жанров устная поэзия неразрывно связана с *пением*. Ее музыка весьма своеобразна. Специалисты подмечают в ней «такие ритмические приемы, такие звуковые соотношения и обороты», которые «или с трудом, или совсем не укладываются в существующие музыкальные формулы... Народная песня зиждется на звукоряде естественном, на естественном, натуральном тоне; музыка же наша—на звукоряде искусственном, на гамме, и на тонах, подлаженных к этой гамме. Такой особенный строй народной песни придает ей характер как бы архаизма, несколько чуждый нам, но полный неизъяснимой прелести»[1].

---

[1]) *П. П. Бларамберг*, Русская народная песня и ее влияние на музыку. «Этнографическое обозрение», 1898, № 2.

Неудивительно, что так называемая народная песня могла оказать могучее влияние на ряд талантливых композиторов, в результате чего образовалась целая школа русской музыки. «Богатство и разнообразие песен былинных, обрядовых, лирических, плясовых и пр. просто изумительны», говорит цитируемый мною автор. Изучение устной поэзии с чисто музыкальной стороны привело к констатированию типичных мелодий, мотивов, «голосов» для каждого жанра (для лирических песен разных категорий, для былин, для духовного стиха, для причетов и т. д.).

В *композиционном* отношении каждый большой жанр и каждая категория жанров (эпических и лирических) имеет свои отличия. О них удобнее сказать в соответствующем месте. Но есть несколько композиционных приемов, которые можно признать общими почти для всей устной поэзии. Таков—*психологический параллелизм,* чаще всего в форме двучленного сравнения. Он служит целям непосредственно стилистическим (образности) и общекомпозиционным (ритмико-синтаксическим). Если уже в поэтике письменной повести можно констатировать наличность стилистических формул, то в устной поэзии, хранимой памятью профессионалов, так естественно ожидать устойчивых приемов, их шаблонизации. И, действительно, в распоряжении певцов имеется известный ассортимент *традиционных формул,* то в виде целого описания (описание пира, битвы, отъезда или прибытия и прочие loci communes), то в виде «постоянных» эпитетов, сравнений и символов. Народный певец не смущается этими «повторениями». Напротив, *повторения* как прием обычны в устной поэзии («Кто бы нам сказал про старое, про старое, про бывалое»; «прямоезжая дороженька, прямоезжая»; «горе горькое, горе горькое моя руса коса»; «прямой дорожкой, не окольной»; «без бою, без драки, кровопролитья» и т. д.). В книжной стилистике мы увидим реторическую амплификацию, доходящую до крайних пределов у представителей «изукрашенного» стиля. Очень часто повторения в стихе принимают красивую форму композиционного стыка, как, например: «Того ли соболя заморского, Заморского соболя ушистого, Ушистого соболя пушистого». Мало того. Устная поэзия любит повторять одни и те же эпизоды действия, и притом—почти в одних и тех же словесных оборотах. Повторения этого рода—характернейший прием ее поэтики, еще не вполне изученный со стороны своей художественной телеологии.

Большой интерес представляет также *лексика* устной поэзии. Говоря вообще, она стоит неизмеримо ближе к живой народной речи, чем язык письменности. В известных жанрах (духовный стих, легенда) церковный стиль оказал несомненное воздействие на лексику устной поэзии, но во всех других случаях она почти свободна от книжного влияния: звучит живая, колоритная и меткая речь русского народа, даже с сохранением ее диалектических особенностей. Интересной чертой языка устной поэзии является любовь к морфологическим архаизмам слов: может быть, их сберегла традиция, обладающая большой косностью, и они пригодились для напевно-ритмических целей, а может быть, они создавались для этих целей по типу старинной морфологии.

Мало изучена, но уже давно констатирована богатая *звукопись* в разных жанрах устной поэзии [1]).

После вышеизложенных замечаний, приступлю к обзору больших жанров устной поэзии (оставляя в стороне пословицы, загадки и т. п. виды).

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

## ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ.

Древнейшим жанром устной поэзии можно считать *обрядовую поэзию,* связанную с религиозным культом, первоначально, разумеется, языческим, а потом—язычески-христианским.

Так называемые *заговоры* (наговоры, заклятия, ложные молитвы) имеют своею целью с магической помощью слова (вера в магию слова) воздействовать на высшие силы природы, причем их произнесение обычно соединяется с каким-нибудь обрядовым действием. Известия о волхвах, кудесниках, т. е. о профессионалах в данной области, идут уже с первых веков русской письменности; сохранились, правда, довольно скудные, сведения даже о древнейшей форме русских заговоров. Обычно для заговоров характерна двучленность композиции; изредка встречаются заговоры довольно сложной композиции, доходящей до пяти

---

[1]) Ср. замечания и наблюдения Б. М. Соколова в его статье: «Экскурсы в область поэтики русского фольклора» («Художественный фольклор», 1926, I, стр. 36—38).

частей (с зачином и замыканием, «закрепкой»). Заговоры произносились, да и произносятся теперь, напевным речитативом; их сказ—ритмичен. Своим эпическим содержанием заговоры по большей части связаны с апокрифами и легендами,—значит, носят на себе печать двоеверия.

Особое значение принадлежит *обрядовым песням*, сопровождающим народные праздники в разные моменты года. Они имеют календарное приурочение к отдельным временам года, начиная с зимнего солноворота (12 декабря стар. ст.) и кончая летним солноворотом (24 июня стар. ст.). Это—обряды и праздники земледельческого населения. Здесь экономика торжествует свою полную победу: *аграрное* происхождение—вне всякого сомнения, равно как и огромная их древность. Последнее можно утверждать с уверенностью, независимо от того, что некоторые из этих праздников упоминаются в очень старых памятниках письменности (например, в летописи под 1096 г. уже называются святки, а масленица—в летописях с XII в.). Своими корнями аграрные праздники, особенно весенние, уходят в глубь языческих верований и более всего связаны с так называемой аграрной магией, т.-е. с верой в то, что известными обрядами можно воздействовать на плодородие земли и вообще на стихии природы. Естественно, что обряды получают символический характер, воспроизводя разные процессы трудовой жизни (пахание, сеяние). К основной, аграрной цели праздничных обрядов присоединяется стремление угадывать будущее и оказывать влияние на судьбу (будет ли итти речь о браке, о семейном счастье, о богатстве и т. п.). Поэтому существенную роль приобретают разного рода *гадания*. Наконец, праздники не могут не заключать в себе и просто элементов *игры* и веселья (хороводы, пляски, пение, ряжение, потешные бои и пр.). Само собою разумеется, в конкретных случаях наблюдается соединение, и притом в разных комбинациях, названных моментов (аграрной магии, гадания, игры).

Составляя предмет стародавней традиции и исполняясь всенародно, праздничные ритуалы становятся общим достоянием, но, как всегда в подобных случаях, выделяются более знающие и более умелые люди, которые и выступают в роли хорегов обрядового действа. Несомненно, весьма значительным было участие *знахарей* и *скоморохов*. На языческую основу аграрных праздников с течением времени легли *христианские*

наслоения, и получились оригинальные формы языческо-христианского синкретизма. Среди колядок можно различать даже чисто христианские. «Святочный цикл, обнимавший время от Рождества до Крещенья,—пишет Александр Веселовский (в «Опытах по истории развития христианской легенды»),—исчерпывался главным образом идеями обоих праздников, но вокруг них сгруппировались другие, по аналогии и смежности, по наивному смешению, иногда—по глубокому символизму: от рождения Спасителя колядка переходила последовательно к его страданию, охватывая весь цикл евангельских повестей и апокрифов о жизни Христа и обобщая их в своем образном символизме». В таких случаях отношение церкви к народным праздникам становилось более или менее сочувственным. Вообще же говоря, духовенство считало своим долгом бороться с языческой обрядностью, хотя фактически—как вследствие своей малокультурности, так, особенно, под давлением населения—само мешало христианские обряды с языческими.

Песенный материал, которым пользовались при исполнении праздничных обрядов, весьма обширен и распадается на календарные циклы: можно различать песни весенние, колядские, русальные и пр. Лирические и эпико-лирические по жанру, обрядовые песни насыщены символической образностью, отличаются стройной расчлененностью архитектоники, амебейностью в соответствии с обрядовым действом и игрою, в частности—четкой строфичностью, и поражают как своеобразием музыкальной мелодии, так и богатством поэтической лексики. В содержании своем обрядовые песни хорошо отражают экономические и социальные интересы народной массы, а также живые черты ее быта. Мотивы любви, брака и материального благополучия—самые распространенные в тематике обрядовых песен.

Большая часть аграрно-обрядовых песен имеет строго календарное приурочение: в другое время, вне праздничного обряда, они вовсе не поются. Но некоторые, может быть, даже многие из них отличаются известной подвижностью: они поются и самостоятельно, входя в общий цикл бытовой лирики.

В составе *бытовой лирики, разносословной* по своему происхождению, в свою очередь выделяются также *обрядовые* песни. Жизнь народной массы вся построена на традиционных обычаях и обрядах. Важные события, происходящие в семейном

и личном быту, издавна получили обрядовое оформление и вызвали создание известного цикла песен. Роль девушек и женщин вообще в данном случае является весьма значительной. Всесторонне и красиво разработан *свадебный* ритуал, построенный на целом ряде символических моментов и похожий на обширное драматическое действо, исполняемое целой труппой участников в течение нескольких дней. Так называемый дружка является как бы режиссером, постановщиком всей свадебной игры. Надо думать, что инициатива создания столь пышного обряда принадлежала прежде всего высшим и богатым сословиям; крестьянство усвоило его и приспособило к своему быту, сохранив чужую терминологию (князь, княгиня, княжой стол и пр.). Свадебные песни (главным образом—невесты и ее подруг), то надрывно-грустные, то лихо-веселые, не умолкая звучат в доме бракущихся. В особые категории свадебных песен можно выделить, с одной стороны, песни *величальные*, с другой—*причеты* (причитания, заплачки). Величают не только невесту и жениха, но и родных и гостей. Без слез свадьба не обходится. Невеста прощается с своей девичьей волюшкой и наперед оплакивает горе-горькое житье в чужой семье. Момент этот столь важен, что на помощь невесте приглашаются специалистки-вопленицы, причитальщицы, плакущи.

Лирический жанр причитаний, плачей находит себе широчайшее применение в траурном обряде *похорон*. Искусство вопленниц, без которых, конечно, дело не обходится, достигает здесь большого совершенства, почти виртуозности. Пользуясь, разумеется, традиционными формами похоронных плачей (с устойчивыми образами смерти и горя), причитальщицы самым положением вещей вынуждены импровизировать, отмечая индивидуальные черты жизни и личности покойника. Типичны плачи жены по мужу, дочери по матери или по отце и даже соседке. Исследователям удалось констатировать, что стиль причитаний варьируется по местностям: на севере они отличаются более эпическим характером, на юге Великороссии—более эмоциональным тоном. Но, конечно, элегическая, скорбная лирика составляет основную черту всех причитаний, исполняемых особым напевом, со слезами и всхлипываниями.

## ГЛАВА ПЯТАЯ.

## ВНЕОБРЯДОВАЯ ЛИРИКА.

Праздники и выдающиеся события в жизни человека (свадьбы, похороны) создают особо-повышенное настроение, благоприятное для создания и исполнения песни. Но потребность в песне ощущается и в другие моменты жизни. Обычай и тут создает свои обрядовые формы, не столь строгие, как в аграрных праздниках или на свадьбе, но всё же довольно прочные. За деревенскими работами, на посиделках (беседах), на уличном гуляньи и т. п. без песен не обойтись. Это, так сказать,—*повседневная, внеобрядовая лирика.* Конечно, поется песня и в одиночку. Но народная жизнь больше проходит «на миру», и хоровые песни необычайно распространены. «Одному не спеть: артелью легче», говорили в деревне собирательнице песен Линевой. Внеобрядовые песни могут сопровождаться играми, хороводами, пляской. Условия исполнения влияют на форму песен, на ее «склад» и «лад». Напев и текст находятся в нерасторжимой связи между собой. Если словесный материал песен и его ритмико-синтаксическая структура находятся в очевидной зависимости от музыкальной стороны песни, то и наоборот: музыкальная сторона в значительной мере обусловливается текстом. «Текст для песни необходим,—говорит А. Финагин («Русская народная песня», 1923 г.),—потому что он есть существенный элемент воплощения напева. Нередко самая ценная в эмоциональном смысле часть музыкальной интонации обоснована наличностью данной, а не другой какой-либо словесной формы. Весь музыкальный акцент строится нередко на присутствии в тексте именно такого-то фонетического вида слова, и общее напряжение песенного мелоса получает свою мотивировку только при наличии определенной фразы и определенного логически смыслового вывода из всего стихотворения» [1]). Любопытно, что и сами народные певцы выработали некоторую терминологию для обозначения музыкальной стороны песни: «протяжная», «проголосная», «частая», «веселая»—говорят они. В плясовой песне и рифма — нередкая гостья. Когда песни

---

[1]) Та же мысль высказывалась и раньше, напр., П. И. Бларамбергом в статье «Русская народная песня и ее влияние на музыку» («Этногр. обозрение», 1898, № 2, стр. 78).

исполняются в хороводе или вообще соединяются с играми, то их композиция приобретает соответствующие особенности и прежде всего—амебейное чередование частей и рефрены. Независимо от этого, редкая песня не имеет «запева» как особого компонента, сразу настраивающего слушателя на требуемый лад.

Чрезвычайный интерес представляет стилистика лирической песни,—весь ассортимент свойственных ей образов, символов (в частности, символика растений, птиц и животных), поэтических оборотов (сравнений, особенно отрицательных, метафор, эпитетов).

Своей тематикой внеобрядовая лирика связана с различными переживаниями человека, но более всего—с семейною жизнью и с чувством любви. Поэтому основными образами лирики являются добрый молодец и красная девица. Добрый молодец—нередко удалой и в разных общественных ситуациях. Но чаще всего сфера любовных отношений соединяет молодца и девицу. Любовная лирика выработала их типические образы, в которых можно видеть следы разных социальных наслоений. Как свадебный обряд и его песни отражают на себе быт высших сословий, так и любовная лирика рядом с крестьянскими чертами содержит черты другой социальной среды. Добрый молодец—сокол ясный, чернобровый, чернокудрый молодец удалый—с одной стороны, красна девица—лебедь белая, белолицая, чернобровая, с речью тихой и приветливой—с другой,—явное порождение той общественной среды, где молодость холится и нежится. Но, конечно, поэзии всегда свойственно идеализировать действительность. Как бы то ни было, лирика искусно разрабатывает любовную символику, в известной своей части несомненно очень древнюю. «Сад зелено-виноградье» (как символический образ благосостояния)—та поэтическая обстановка, в которой разыгрываются любовные эпизоды; деревья (береза, верба, дуб, ива, липа, осина, ракита, ель, сосна, яблоня, груша, черемуха), ягоды (особенно вишня, смородина), птицы и животные вовлекаются в круг человеческих переживаний и символизируют их. «Березонька со березонькой совивалися, девица с молодцом свыкалися»; «Не свивайся, не свивайся трава с павеликой! Не свыкайся, не свыкайся молодец с девицей!» «Что ты, ивушка, не зелена стоишь? Что ты, девица, невесело сидишь?»—эти и подобные параллелизмы обычны в любовной лирике. Сеяние и вытаптывание, собирание ягод, срывание цветов, ломание

березоньки, рябины, калинушки или малинушки (часто слитно: калина-малина), клеванье вишни, хождение по калинову мосточку и другие образы в том же стиле получают значение эротических символов, как, вероятно, и венок, играющий существенную роль в праздничной обрядности. Щедро развернуты в лирике разные перипетии любви (свиданья, разлука, несчастная доля и пр.), и для всего нашлись богатые изобразительные средства. Часто плачет девица; жемчуг—символ ее слез (рассыпала жемчужное ожерелье по всему терему; соберет жемчуг добрый молодец с красной девицей) [1]).

Складываясь в процессе долгой традиции, бытовая, в частности любовная лирика, приобрела постоянные черты стиля, как это наблюдается и в письменной традиции. «Лица, выведенные песней,—говорит А. А. Веселовский («Любовная лирика XVIII века»),—не индивидуальные, а собирательные, *типические*, как стиль: добрый молодец, красная девица; *типичны* и положения, в которые их ставит любовная песня, их аффекты, реально-чувственные, без сентиментальной окраски, выражающиеся эпически спокойно и лаконично там, где мы ожидали бы драматического пафоса. Песня рисует быт, как он есть, не задаваясь целями нравственной оценки. Если женская доля безотрадна, то на это отвечает фаталистическая идея сужености, окрашивающая всю народно-бытовую лирику».

На очереди композиционное изучение устной лирики. В этом отношении пока сделано мало [2]).

---

[1]) Систематический инвентарь символов в великорусских песнях дает В. А. Водарский в «Русском филолог. вестнике» 1914—1916 гг. (в Педагогическом отделе).

[2]) Заслуживают серьезного внимания изыскания начатые Б. М. Соколовым. См. его «Экскурсы в область поэтики русского фольклора» в журн. «Художественный фольклор» 1926, кн. I, стр. 38—53. Автор выделяет несколько композиционных приемов, которым пока дает «временное условное обозначение»: «постепенное или ступенчатое сужение образов», «количественное противопоставление», «исключение единичного», «утверждение исключенного» и др. В названной работе Б. М. Соколов характеризует первый прием, разумея под ним «такое сочетание (внутреннее сцепление) образов, когда образы ступенчато следуют друг за другом в нисходящем порядке от образа с наиболее широким объемом к образу с наиболее узким объемом содержания». Этот прием наблюдается, когда лирика изображает природу, жилище, наряд и социальные отношения.

Говоря о лирике, мы не могли не испытывать некоторого смущения: по самому существу своему, она почти не поддается хронологическому приурочению. Мы не могли бы с полной уверенностью выделить те песни,—особенно из цикла повседневной, внеобрядовой лирики,—которые создавались и пелись до половины XVII века (если не считать солдатской песни о весновой, т. е. весенней службе, которую находим в числе песен Ричарда Джемса). Заранее можно сказать, что лирика менее устойчива и более подвижна, чем эпос. Если нельзя сомневаться, что лирика бытовала в течение всего древнего периода,—то позволительно, конечно, утверждать, что традиция могла сохранить кое-что, а может быть, и многое от старины. В общем нельзя не согласиться с В. Н. Перетцем, что в XV—XVI веках великорусская песня была того же склада, что и позже. Консерватизм ее слишком силен: форма стиха XVII, XVIII и половины XIX века—одна и та же, несмотря на разнообразные культурные и литературные влияния, заметно сказывающиеся лишь в наше время. Но что именно сохранилось от старины, в точности сказать невозможно. Риск для исследователя неизбежен; мы компенсировали его тем, что пользовались до сих пор преимущественно записями не позднее XVIII века.

Есть, впрочем, в бытовой лирике мотив, который до известной степени допускает хронологическую фиксацию. Это—*разбойничество*. Бытовым явлением оно становится в московский период и особенно усиливается в Смутное время. Количество разбойничьих песен очень велико, и популярность их огромная. Если они складывались в среде добрых молодцев-разбойничков, то распевались всюду. Удаль, драматизм положения, приключения, грусть и раскаяние, нередко трагическая развязка—всё это придавало тематике разбойничьих песен огромную привлекательность. Песня рисует своего героя обыкновенно в сочувственных, общечеловеческих чертах: она не видит в нем врага общественного порядка, а просто смелого человека, борющегося и страдающего. Его судьба в том или другом отношении сплетается с судьбой женщины: романические эмоции придают особый колорит основным мотивам разбойничьих песен.

---

## ГЛАВА ШЕСТАЯ.

## БЫЛЕВОЙ ЭПОС.

С устной лирикой соперничает в богатстве и художественности устный *былевой эпос.* В нем можно различать два периода: 1) ранний (до XVI в.), с богатырскими былинами (княжеско-дружинный эпос) и бытовыми, буржуазно-городскими новеллами, 2) более поздний, с так называемыми историческими песнями (разного происхождения).

Повествовательный жанр является основным для письменной литературы. И в сфере устного творчества тому же жанру принадлежит одно из первых мест. Центральное положение в старо-русской беллетристике занимала историческая и прежде всего воинская повесть. То же положение вещей наблюдаем и в устном эпосе: это был эпос исторический, былевой, воинский по преимуществу.

Для обозначения одной разновидности этого жанра, с легкой руки Сахарова, возобладал термин «былина»; Бессонов предложил различать былины и песни исторические. А в народе употребляется название «стâрина», причем оно безразлично прилагается и к былинам и к историческим песням. Разница между этими двумя видами былевого эпоса действительно—чисто условная, хронологическая: былина старше исторической песни: каждая былина в свое время, в своем генезисе, была исторической песнью, и каждая историческая песня с течением времени может превратиться в былину.

Процесс создания былевого эпоса (начиная с былин) можно представлять себе в следующем виде.

Своими корнями эпос глубоко уходит в историческую почву; в основе его сюжетов лежат *исторические события.* Это—общее убеждение новейших ученых. Даже Вс. Ф. Миллер, который так много поработал в пользу ориентальной теории, говорил: «Наш эпос в основе своей был искони историческим, как эпос иранский или греческий, и никакие позднейшие внесения в него сюжетов фантастических и романических не могут затушевать его главный фон».

Уже на страницах начальной летописи имеются явные отголоски устных преданий о первых русских князьях. Некоторые ученые (Костомаров, например) видели здесь даже пересказ

эпических «песнопений». Во всяком случае вместе с Ждановым мы имеем право называть их «отрывками нашей древней народной эпики». Интерес к историческим событиям, вдохновлявший Бояна и автора «Слова о полку Игореве», вообще порождавший историческую (воинскую) повесть, вызывал к жизни и былевые песни.

Естественно предположить, что ***социальной средой,*** где могли возникать подобные песни, были прежде всего придворно-княжеские и дружинные (аристократические) круги: здесь более всего интересовались историческими (в первую очередь, конечно, воинскими) событиями, ближе знали их во всех подробностях. Существование дружинных певцов, боянов (на первых порах даже из варягов) не подлежит сомнению. Былинам более всего приличествует наименование *дружинного эпоса.* С полным основанием предполагается, что, кроме дружинных певцов, деятельную роль в распространении и частью в создании былевого эпоса сыграли скоморохи, самые популярные артисты древней Руси. Меньшее значение могли иметь другие исполнители, например, калики перехожие, в репертуар которых входили также былины. «Если эти эпические песни, княжеские и дружинные,—писал Вс. Ф. Миллер,—и доходили до низшего слоя народа, до земледельцев, смердов и рабов, то могли только искажаться в этой темной среде подобно тому, как искажаются в олонецком и архангельском простонародье современные былины, попавшие к нему из среды профессиональных петарей, исполнявших их ранее для более богатого и культурного класса». «Сказители» из крестьян, из уст которых записывались произведения былевого эпоса, во всяком случае—лишь последние его хранители.

Исторический сюжет, подсказанный действительностью, конечно, подвергается поэтической обработке, «*поэтизации*», с привнесением фантастических и сказочных элементов, являющихся то плодом свободного полета фантазии, призванной изображать необычные подвиги богатырей, то результатом влияния какого-нибудь источника, своего или чужого, в последнем случае—восточного (чаще всего) или даже западного. Чем дальше отстоит эпическая песня от своего генезиса, тем процесс поэтизации сказывается сильнее: будучи вначале лиро-эпической, «исторической» песней, произведение, всё более и более осложняясь привходящими элементами, становится

былиной и может дойти до сказки, «разложиться» совершенно.

Рядом с этим не исключена и противоположная возможность. Какой-нибудь иноземный мотив или сюжет, как семя растения, заносится в Россию, попадает в атмосферу былевого творчества, прикрепляется к местной почве, акклиматизируется, обрастает туземными чертами и обрабатывается до неузнаваемости: получается былевая песня с заимствованным сюжетом (что на каждом шагу наблюдается в жизни любой литературы). В этом случае можно говорить о процессе *историзации* мотива или сюжета.

Таким образом перед нами как бы две категории былин если иметь в виду их генезис. «Разделение былин на две группы,— справедливо говорит И. Н. Жданов,—не предрешает вопроса о литературной ценности песен той и другой группы. Песни с былевой основой после ряда замещений и переделок могут потерять и историческую, и литературную определенность. Песни же сказочно-легендарные получают иногда такую яркую историческую окраску, которая придает им значение замечательнейших памятников старо-русской поэзии». Надо вообще помнить прекрасные слова Александра Веселовского, которыми он заканчивает свой труд об южнорусских былинах,—что «народный эпос всякого исторического народа по необходимости— международный». Международный материал входил в состав старо-русской письменности, тем более это явление становится естественным, когда речь идет об устном творчестве, которое служит превосходным радиоприемником для всех бродячих мотивов международной поэзии.

Далее, в жизни былевого эпоса (как, впрочем, и вообще в области устной поэзии) наблюдается так называемая *контаминация*, т. е. видоизменение одного сюжета под влиянием другого как в пределах того же былевого жанра, так и путем перекрещивающегося взаимодействия соседних жанров (былины и сказки, былины и духовного стиха). В других случаях происходит расщепление, *дифференциация* основного сюжета. Конечно, контаминация и дифференциация ведут, если угодно, к порче первоначального сюжета, к детериорации (Веселовский).

Былины и исторические песни представляют, как уже сказано, один и тот же жанр, но на разных ступенях его развития.

Особенно четкое оформление получил литературный *стиль* былин. На нем и следует прежде всего остановиться.

Свое первоначальное оформление былинный стиль мог получить, как предполагают (Вс. Ф. Миллер), еще в XI в., но, конечно, вырабатывался он путем длительного процесса в последующие столетия.

Действительность приобретает в былинах сказочные формы, и былины кажутся какими-то историческими ребусами в поэтических образах и символах. Дальность расстояния от воспеваемых событий, сложные пути устного распространения и общее влечение певцов к *необычному* и *чудесному*,—всё это давало широкий простор фантазии. Не говоря уже о том, что самым невероятным образом искажаются время, место и имена лиц (анахронизмы),—идеализация, гипербола и фантастика царят как основные приемы творчества. В мире былевых сказаний всё должно быть необычайным, непохожим на будничную жизнь. События происходят с нарушением законов вероятия. Богатырю, уже по самой природе вещей, полагается иметь исключительные свойства, прежде всего—необычайную физическую силу. Теми же качествами наделяется и полякующая женщина—поляница удалая. Иногда придается богатырю сверхчеловеческая хитрость—мудрость, дар чародея. Вся окружающая богатыря обстановка должна быть подстать ему: чудесный конь и его сбруя, тяжелое оружие и богатая одежда, иной раз и сказочно роскошный дом. Везде—яркие, солнечные мазки. Врагам, наоборот, придаются гиперболически-темные черты. Прием контрастов—в большом ходу. Враг изображается в виде чудища (Идолища поганого, Тугарина Змеевича) или прямо в виде сказочного змея о нескольких головах.

Устность и коллективность творчества, казалось, должны бы разрушающим образом действовать на *композицию* былин в целом и на отдельные их компоненты. Действительно, образы героев, претерпевая разные изменения под влиянием наслоений, содержат немало колеблющихся черт (например, в образе князя Владимира и даже Ильи Муромца, получившего, под конец, черты буйного казачества Смутной эпохи) или подвергаются резкой эволюции (ростовский богатырь Александр Попович превращается в Алешу Поповича, корыстного поповича и «бабьего пересмешника»). О контаминации и других изменениях сюжета мы уже говорили. И тем не менее замечательно то, что

индивидуальности богатырей сохраняют необходимое количество *постоянных черт,* а подзиги их—достаточную определенность. Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович, Чурила Пленкович, Василий Буслаев, Садко и т. д. имеют свою физиономию: их не смешаешь друг с другом; у каждого есть типичные для него дела. По наблюдениям Гильфердинга, в былинах есть *типические места*, которые сказитель старается запомнить с возможной точностью (а рядом—места «переходные», которыми он распоряжается свободно). Основные образы и главные части сюжетов служат прочными стержнями былинной композиции. Былина умеет сохранять художественный центр картины и в соответственной перспективе располагать ее аксессуары (пространственная проблема композиции).

Конечно, мы имеем былины в записях самого различного достоинства. Случается, что сказитель обладает плохой памятью и поэтически недостаточно одарен. Но, вообще говоря, хранение и распространение былин находится в руках наиболее талантливых людей. Создателями былевого эпоса, несомненно, были поэты. Рано выделились профессиональные творцы и исполнители (главным образом дружинные певцы и скоморохи). Вырабатывается своя поэтическая *техника.*

Хорошо сохранившаяся и хорошо исполняемая былина отличается стройностью своей архитектоники. Прежде чем приступить к развитию сюжета, певец берет несколько вступительных аккордов, делает «*зачин*», вне связи с содержанием былины, единственно с целью создания художественного настроения (в сборнике Кирши Данилова встречается замечательный по поэтической красоте зачин: «Высота ли—высота поднебесная: глубина—глубина океан-море; широко раздолье—по всей земле; глубоки омуты днепровские»). Кроме «зачина» бывает еще и «*запев*», который вводит уже в самое содержание былины. Заканчивается былина каким-нибудь «исходом», вроде: «Синему морю да на тишину, всем добрым людям на послушание. А тут той старинке и славу поют, а по тыих мест старинка и кончилась». Выработались *формулы перехода* от одного эпизода повествования к другому.

Давно было отмечено, что былевой певец вообще располагает большим запасом *общих формул* (loci communes), которыми он и пользуется всякий раз, как ему нужно описать сборы богатыря, его поездку богатырскую, его прибытие

к князю, пир в княжеской гриднице, бой богатыря с врагами и т. п. постоянные эпизоды. Всё это—готовые краски для творчества. Певец-поэт пользуется ими с большой целесообразностью.

Создается былина, даже в процессе ее передачи, не механически, а *творчески*, с расчетом на художественное впечатление и занимательность. Сюжетная схема большею частью очень проста, но ее развертывание в фабулу и архитектоника фабулы отличаются большим *мастерством*. Былевой певец и в старину и теперь никогда не переставал быть поэтом. «Сказитель,... сказывая былину, — справедливо замечает А. П. Скафтымов, — помимо предания, руководствуется некоторым мотивом художественного порядка: он импровизирует, заботится об «усилении интереса». Былину находят возможным прикрашивать и интерес, связанный с нею, следовательно, переносить из области поучения и исторического знания в сферу забавы, эстетической игры». Эта «эстетическая игра» есть художественное творчество, подчиняющееся известной телеологии. Каждый былинный вариант и каждая группа былин, связанных единством сюжета,—если говорить чисто теоретически,—должны иметь свою структуру телеологически оправданную. В своей очень свежей по подходам работе «Поэтика и генезис былин» А. П. Скафтымов доказывает, «во-первых, единообразие композиционной структуры каждой былины по всем вариантам (кроме отдельных и редких исключений) и, во-вторых, сходство всех былин о подвигах в основном типе их построения и формоустремления». Как всякое художественное произведение, былина очень дорожит теми средствами, с помощью которых достигается эстетический эффект и поддерживается напряженность внимания слушателей (Spannung—можно сказать термином немецкой поэтики). Завязка действия чаще всего происходит на пиру: на этом живописном фоне лучше выделяется фигура героя. Чтобы нарисовать его, певец пользуется разными приемами. Таков прежде всего прием «предварительной недооценки героя». Он применяется в самом начале повествования, чтобы потом поразить слушателя богатырскими качествами и деяниями героя. Подобной же цели служит и второй прием—предварительное преувеличение сил врага, прежде чем герой вступил с ним в состязание (для большего эффекта богатырь даже переодевается в платье нищего или калики). Или в начале рассказа былина сообщает зловещие

предсказания и предупреждения, на фоне которых опять-таки значительно выигрывает доблесть героя. Наконец, в самом описании подвига искусно выдвигаются подробности, которые выгодно оттеняют героя и служат к посрамлению врага. При этом «детали, безразличные или однозначные в смысле художественного эффекта, меняются и свободно заступают место друг друга, оставляя во внутреннем своем значении общую художественную потенцию... Наоборот, места, благодарные и ценные для общего художественного эффекта, не только остаются, но усиленно и много разрабатываются в направлении всё большего и большего нагнетания нужного напряжения и настроения» (Скафтымов). Есть внутренняя целесообразность в самом темпе действия (временная проблема композиции), в его ускорении и замедлении. Ретардация (замедление), вообше часто применяемая в устной поэзии, в былевом эпосе является одним из самых излюбленных приемов: певец надолго задерживает внимание слушателей на каком-нибудь моменте, чтобы особо выделить его и лучше запечатлеть в их сознании прославляемого героя.

*Ритмико-синтаксический строй* былины и все *речевые* особенности ее повествования также направлены к определенной художественной цели. Обилие слитных предложений с несколькими сказуемыми усиливает динамику повествования. Частое употребление диалогов вносит живость в рассказ и служит средством для психологической характеристики действующих лиц. Любовно говоря о герое, былина не скупится на ласкательно-уменьшительные выражения, а к врагу, наоборот, охотно применяет уничижительно-увеличительные слова (идолище, да еще поганое).

*Историческая песня,* возникавшая и существовавшая в то время, когда былины продолжали распеваться в народе (ведь оне сохранились до наших дней), в стилевом отношении представляет много общего с ними, но приближается, надо думать, к тому первоначальному стилю былин, какой можно предполагать у них в момент их создания. В этом отношении убедительные результаты дает, например, сравнение песни о смерти Михаила Скопина-Шуйского, как она была сложена под свежим впечатлением события и записана для Ричарда Джемса, с более поздними песнями о том же герое. Лиро-эпическая вначале, песня довольно точно передавала событие и особенно впечатление от

него; затем, в процессе поэтизации сюжета и контаминации сюжетов, песня приобретает черты эпического сказания, родственного былинам; мало того, в некоторых пересказах действие прямо переносится в Киев, во времена Владимира и Ильи Муромца. Являясь более поздней стадией былевого эпоса, историческая песня стоит ближе к событиям, содержит больше исторической правды и обнаруживает большую степень исторического понимания событий. Имена и названия обычно—исторические. Действующими лицами выступают московский царь и подлинно исторические деятели. Это—уже не богатыри былин, а герои истории, изображаемые без той гиперболизации и фантастики, какие составляют специфическую особенность былинного стиля. Говоря это, не забудем, однако, верного замечания Александра Веселовского, что ценность исторической песни «не измеряется ее верностью исторической действительности, а именно ее искажением в смысле тех вековых идеалов, которые задолго перед тем овладели сознанием народа».

Формальная структура исторических песен—та же, что и былин, но без той твердой кристаллизации и без той поэтической широты, какие явились в результате многовекового существования былин. Композиционные приемы исторической песни в основном соответствуют былинным приемам, но они проще и беднее. То же можно сказать о лексике, ритмике и вообще о структуре стиха. Исторические песни, если взять наиболее старые из них (т. е. XVI в.), также существуют несколько веков, но это были уже другие века в культурном и литературном отношении: в новом периоде культурной и литературной жизни России (с половины XVII в.) уже не было условий, которые благоприятствовали бы вольному развитию устной поэзии.

Будучи в основе своей историческими, произведения былевого эпоса возникали в разных местностях и в разные периоды. Как письменность в известной мере носила областной характер, так точно существовали и *областные эпосы*. В каждой области могли происходить свои исторические события, могли быть свои герои и свои сказания о них. В большей или меньшей степени развития существовали эпосы переяславский (богатырь Демьян Куденевич), рязанский, черниговский, галицко-волынский, новгородский и киевский. Обо всех перечисленных эпосах можно говорить с достаточной определенностью. Преимущественное значение имели два главных города: Киев, центр зарождавшейся

государственности и культуры, и Новгород, торговый, богатый и вольный город. Некоторое время (в XII — XIII вв.) с ними соперничал «красный» Галич, влиятельный, тонко-политичный и щегольской.

С течением времени, и притом довольно рано, начался процесс *циклизации*. «Песни,—говорит Веселовский,—циклизовались в направлении политических интересов» и, конечно, также интересов культурных. Политическим и культурным центром древней Руси был сначала Киев. Он и притянул к себе южные областные песни (вне цикла как-то остались былины о Вольге Святославиче), а также в известной мере и новгородские, вследствие чего образовался киевский цикл былин с Владимиром Красным Солнышком, как эпонимом киевского князя. Возникновение этого цикла, как думают, можно относить еще к XI и во всяком случае к XII—началу XIII в., т. е. к тому времени, когда Киев еще находился в цветущем состоянии и когда личность Владимира и события его времени, отойдя на известное расстояние, могли уже приобрести эпические черты. Этот цикл былин является основным в составе нашего дружинного, богатырского эпоса. Имея своим главным содержанием борьбу со степными кочевниками (преимущественно с половцами), которые еще до татарского нашествия тревожили Русь (вспомним «Слово о полку Игореве»), былины киевского цикла повествуют о подвигах самых выдающихся и самых популярных богатырей: Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши (Александра) Поповича и других. Южнорусский эпос дышит ароматом и поэзией степи. Здесь оформился самый тип южнорусского богатыря. Действие былин обыкновенно происходит на неоглядном просторе степи и на заставах богатырских. А там вдали сияет Киев с златоглавыми церквами и манит к себе. Туда съезжаются богатыри, чтобы отдохнуть и пображничать на пиру в светлых гридницах князя и получить от него новое поручение. Здесь большею частью завязывается действие киевских былин.

В XII в. киевский цикл представлял картину расцвета. В XII—XIII вв. выдвинулся галицко-волынский эпос. А с XIII века былевая поэзия сосредоточивается главным образом на северо-востоке России.

В процессе устной передачи на протяжении ряда веков былины киевского цикла неизбежно приняли на себя несколько *наслоений*, которые закрыли собою их первоначальную основу и породили анахронизмы, иной раз самые невероятные. Так,

половцев вытеснили татары, богатырство слилось с казачеством, киевский князь получает черты московского царя-деспота, а подчас и сама Москва норовит заменить Киев. К XVI—XVII вв. основной процесс обработки былин можно считать завершенным. Изменения, которым они подвергались в дальнейшем, вплоть до наших дней, разумеется, имеют свое значение, но ничем существенным не отразились ни на тематике, ни на морфологии былин как определенного жанра.

Итак, в основном содержание былин восходит к исторической действительности, но действительность эта порою видоизменена до полной неузнаваемости. Мы знаем, что в коконе бесконечных наслоений и искажений лежит твердое ядро исторической правды, что за вольными вымыслами эпической фантазии таится реальная жизнь с ее историческими и даже бытовыми чертами (главным образом—княжеский и дружинный быт). Но добраться до искомого ядра—дело чрезвычайно трудное. Приходится строить гипотезу за гипотезой и выставлять более или менее остроумные догадки. Их объективная убедительность очень часто оказывается столь же шаткой, как старая экзегеза мифологической школы (с тою, конечно, разницей, что представители последней школы искали объяснения в небесных явлениях, а новейшие исследователи исторической школы— в земных делах людей). Сами ученые комментаторы былин не раз указывали на безвыходность своего положения [1]). Тем не менее наш скептицизм нельзя доводить до такой степени, чтобы вовсе отказываться от научной задачи—вскрыть исторические корни былинных сюжетов. Это можно и должно делать. «Каждая былина, — признает даже А. П. Скафтымов, — при всех изменениях, твердо держит какую-то основу сюжета... Каждый сюжет сохраняет свой особый костяк с неизменной установкой основной ситуации и главных линий внутреннего движения. Необходимо предположить, что в развитии былины был момент, когда фактическая конкретность, входящая в ее состав, в известной мере являлась для нее предметом непосредственного интереса как прямое оформляемое ею задание... Оттуда, из того отдаленного момента, и идет основная кристаллизация сюжета как некоторого, потом уже неразрывного слитка конкретных представлений».

---

[1]) См. интересный пересмотр этого вопроса в книге проф. А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин» (1924). стр. 36—42 и вся глава III.

Былинные (богатырские) сюжеты можно разделить на две большие группы: тематика одной группы покоится на реально исторической основе, тематика второй обязана своим происхождением какому-нибудь литературному (легендарно-сказочному) источнику.

Свои многолетние изыскания Вс. Ф. Миллер хотел завершить «очерком истории русского былинного эпоса», проследив его развитие по векам и периодам. Работа осталась незаконченной, но осуществимость ее удачно доказана.

Сделаю обзор основных былинных сюжетов.

Русские былины, в том виде, как они дошли до нас, можно назвать скорее дружинным, чем княжеским эпосом. Число князей, даже просто упоминаемых в былинах, весьма ничтожно: три-четыре имени. «Величальных песен в честь князей,—заметил И. Н. Жданов,—слагалось, конечно, много, но на долю этих песен редко выпадала долгая жизнь». Первой причиной их забвения в потомстве, как справедливо предполагает Вс. Ф. Миллер, была незначительность их содержания: большею частью они представляли «только временный, так сказать, семейный интерес» и имели успех только в княжеско-придворной среде. «Не закрепленные письмом, они неизбежно глохли, забывались уже в дальнейших поколениях. Если автор «Слова» еще знал хвалебные песни во славу Ярослава, Мстислава, Романа, то едва ли они помнились в XIII в., особенно после той катастрофы, которая поглотила киевскую культуру». Вторую причину скудости княжеских былин Вс. Ф. Миллер видит в процессе циклизации: лучше могли сохраняться те сказания, которые вошли в состав цикла, а не вели обособленное существование. Как бы то ни было, в былинах воспеваются только два князя: Вольга (=Ольга и Олег) и Владимир стольно-киевский, в котором слились образы старого Владимира, крестившего Русь, и Владимира Мономаха (отчасти даже Владимира Васильковича волынского). Князь Владимир — неизменный персонаж былин: он—Красное Солнышко, и богатыри—как будто спутники этого светила. Может быть, таковой и была первоначальная ситуация, но князь не сохранил ее: былине он оказался нужен только для завязки и для обстановки, среди которой совершаются подвиги богатырей. В богатырях—всё дело.

Алеша (Александр) Попович, лицо историческое, отмеченное в летописи как один из ростовских витязей, побеждает Идолище

Поганое. Анализ былин на этот сюжет позволил Б. М. Соколову притти к заключению, что мы имеем здесь дело с отголосками ростовских преданий о борьбе христианства с язычеством—с идолом поганым. Впоследствии подвиг этот приписан любимому и центральному герою эпоса—Илье Муромцу.

Основным содержанием киевских былин служат воинские дела богатырей с Ильей Муромцем во главе. Их врагами были половцы и татары (анахронизм). Последние в былинах вытеснили первых. Борьба с половцами была весьма существенной для южной России XI—XII вв. «Этот тревожный период постоянной войны с половцами с разными героическими эпизодами,— говорит Вс. Ф. Миллер (в III томе «Очерков русской народной словесности»),—не мог не отразиться в современной песне, не мог не дать обильные мотивы для княжеских и дружинных певцов. По всем признакам должен был явиться цикл песен «половецкого» периода, в которых воспевались подвиги отдельных дружинников и воевод» (к «половецкому» периоду относится также «Слово о полку Игореве»). Именно в это время, можно думать, Владимир Мономах, прославивший себя удачными походами против половцев, мог слиться в эпическом сознании певцов со старым князем Владимиром. Былевых песен, воспроизводящих половецкую эпопею, однако, не сохранилось. Исследователи могут указать в былинах лишь отдельные отголоски эпохи Владимира Мономаха (например, в былинах о Ставре, об Иване, гостином сыне). Сохранились скудные воспоминания о половцах в виде имен ханов Кончака (может быть, также его отца—Артака) и Тугор-кана (в былинах—Тугарина). Тугарина (Тугор-кана) побеждает не столько, впрочем, силою, сколько хитростью Алеша Попович, сохраняющий здесь еще добрые богатырские черты, черты храброго дружинника. От половцев, таким образом, осталось очень мало в былинах. Зато «поганый татарин» прочно водворился в былевом эпосе: богатырям то и дело приходится ведаться с Калином-царем, с Батыгой (Батыем) и Мамаем. С Калином-царем (это имя производят от названия реки Калки, где происходило знаменитое побоище) сражается сам Илья Муромец, но былина, как мы знаем ее теперь, контаминировала разные эпизоды из эпохи татарщины.

Одной из самых популярных тем является победа Ильи Муромца над Соловьем-разбойником. В основу этой былины легло

древнее черниговское сказание о том, как богатырь освободил город от врагов, контаминированное с другим местным преданием о страшном разбойнике, подвизавшемся в окрестностях г. Карачева. Впоследствии сильно изменялись как географическое приурочение самого события (чаще всего Муром, Владим. губ., и с. Карачарово), так и образ Соловья-разбойника вместе, разумеется, с теми или другими деталями всего действия. Охотно воспевают былины также бой Ильи Муромца с сыном (Сокольником), повторяя здесь в процессе историзации странствующий мотив, известный в других народных эпосах (о Рустеме—в персидском, о Гильдебранде—в немецком, о Клизаморе—в бретонском, о Кивви-аль—в эстонском и о Гали—в киргизском); русская былина стоит здесь ближе к восточным версиям.

Своеобразный подвиг пришлось совершить богатырю Добрыне (лицо историческое, по летописи—дядя Владимира): он должен был добывать невесту князю Владимиру. Об этом рассказывала и летопись. Только былина, как водится, переиначила названия и имена: в летописи невеста—Рогнеда, дочь полоцкого князя Рогвольда, а в былине—Апракса, дочь короля литовского. При этом участником и почти главным лицом выставляется, рядом с Добрыней, другой богатырь—Дунай, который хотел сам жениться на сестре Апраксы, на поляннице (богатырке) Настасье. Отсюда—то контаминация, то расщепление двух близких сюжетов. До предполагаемой женитьбы Владимир был еще новгородским князем, и Добрыня действовал в Новгороде. Поэтому думают, что песня о Добрыне-свате могла сложиться именно в новгородской области. Женитьба русского богатыря на поляннице представляет параллель германскому сказанию о женитьбе Гунтера (Гуннара) на Брунгильде. По мнению Б. М. Соколова, русские сказания о женитьбе Владимира и Дуная «дают совершенно новый, западными учеными еще не привлеченный материал для истории германских эпических сказаний Нибелунгова цикла» [1]). Один из самых распространенных сюжетов

[1]) *Б. М. Соколов*, Былины, М. 1918, стр. 21. См. специальное исследование Б. М. Соколова: «Эпические сказания о женитьбе князя Владимира (германо-русские отношения в области эпоса)» в «Ученых записках Госуд. Саратовского университета» 1923, т. I, вып. 3. Упомянутый сюжет освещен теперь и в немецкой науке. См.: «Die Brünhildsage in Russland» von August von Löwis of Menar. Leipzig. 1923.

связанных с именем Добрыни, развивает весьма древний странствующий мотив змееборства. Купаясь в реке, Добрыня встретил там страшного многоголового змея и вступил с ним в успешный бой. С этим мотивом сплелся и другой, ему родственный,—о том, как Добрыня освобождал племянницу Владимира, Забаву Путятичну, от того же змея, который ее похитил. Змей-женолюбец—не редкость в легендах. Мы увидим его роль хотя бы в повести о Петре и Февронии (не говоря уже о библейской легенде, где змей фигурирует в качестве соблазнителя Евы [1]).

Заслуживает внимания былина о том, как перевелись богатыри. Трудно далось исследователям толкование этого сложного сюжета. Наиболее ходовое мнение состоит в том, что сюжетным скелетом былины послужила битва на реке Калке (в 1224 г.) с татарами, о которой сохранились и летописные известия как о большом несчастии: в битве погибли Александр Попович, Добрыня Рязанич и семьдесят храбрых богатырей. В своей ранней редакции, как думают некоторые, действующими лицами она имела Алешу Поповича и Добрыню. На первоначальную основу стали наслаиваться другие события из эпохи татарщины, вплоть до Куликовской битвы; отсюда появление в былине Мамая и Ильи Муромца (и даже Ермака). Во всяком случае исторический сюжет до такой степени оброс разными эпизодами, а также сказочными и даже церковными мотивами (воскрешение с помощью живой и мертвой воды; сила нездешняя и окаменение богатырей), что доискаться исторического смысла былины почти невозможно.

Главным героем былин является богатырь *Илья Муромец*, труднее других поддающийся объяснению. Летописи отметили Добрыню и Алешу, а имени Ильи Муромца в этих памятниках не встречается. Кто этот богатырь? какого он происхождения? как появился в былинах?—все эти вопросы не могут считаться окончательно решенными. Былины чаще всего именуют Илью крестьянским сыном, родом из с. Карачарова, из г. Мурома (оттого—Муромец), а также «старым казаком». И крестьянство и казачество Ильи признаются плодом позднейших наслоений, результатом, так сказать, демократизации, которой вообще подвергся былевой эпос. Анализ тех былин, в которых рассказывается о крестьянине - сидне, на тридцать третьем году жизни получившем исцеление с помощью чудесного питья и сделавшемся богатырем, показывает их позднее происхождение и зависимость от сказочных и религиозных мотивов. Ранний Илья, вероятно, принадлежал к той же дружинной среде, откуда обычно

1) Ср. в книге А. П. Скафтымова, стр. 18—19, 24—29, 83—86 и 160—163.

выходили герои дружинного эпоса. Этим предположением, конечно, еще не предрешается вопрос о действительном существовании подобного богатыря, ибо не исключена возможность гипотезы, что наш ранний Илья все-таки мог появиться в результате историзации какого-нибудь захожего сказания. На этой точке зрения долго стоял Вс. Ф. Миллер. В «Экскурсах в область русского народного эпоса» (М. 1892) он доказывал— и, повидимому, весьма убедительно—иранское происхождение образа Ильи, сближая его с персидским пехлеваном Рустемом. Впоследствии Миллер не настаивал на этой ориентальной гипотезе. Оставалось из его изысканий несомненным то, что о подвигах Ильи было известно ранее XIII в. и что ареной их, вероятно, была не суздальская область с г. Муромом, а южная Русь, ближайшим образом—черниговская и киевская земли. Прежде чем стать муромцем, Илья был муровцем, муравленином, моровлином (так именуется он в письменных памятниках XVI в.—у Филона Кмиты Чернобыльского и Эриха Лассоты), что ведет нас к г. Моровску (Моровийску) черниговского княжества (ныне существует с. Моровск в Черниговской губ.), а с. Карачарово могло заменить более раннее название г. Карачева той же черниговской области. Первые подвиги Ильи совершаются именно в черниговской земле. В XIII в. имя Ильи было известно и в других странах; его называют германская сага об Ортните и норвежская о Тидреке. Гипотеза В. А. Келтуялы, ставившего Илью в связь с Олегом (Eligas северных саг) и Добрыней, представляется более чем спорной. Во всяком случае позволительно в богатыре Илье видеть южнорусского дружинника, прославившегося уже в XIII в. Впоследствии (может быть, только в XVI в.) он занял центральное положение в киевском цикле как лучший из богатырей, как более «народный» и вообще как идеальный богатырь. С XV—XVI вв. образ Ильи испытал различные трансформации, но сохранил свой старый авторитет.

В числе богатырей, которые занимают обособленное место, хотя иногда и соприкасаются с главной группой «киевских» богатырей, былины знают еще троих: Вольгу Святославича, Микулу Селяниновича и Святогора. Мифологическая школа исследователей когда-то считала их «старшими богатырями». Их происхождение оказывается еще более запутанным и спорным, чем генеалогия героев киевского цикла.

Вольгу Святославича возводят к князю Олегу Вещему или (даже с большим основанием) к княгине Ольге премудрой; самое имя богатыря имеет женское окончание (Вольга=Ольга). Сближение Вольги с Ольгой и отчасти с Олегом можно считать весьма вероятным; во всяком случае, с разными вариациями, оно принимается многими авторитетными учеными [1]).

---

[1]) Впрочем, в предсмертном своем исследовании «Очерк истории русского былинного эпоса» Вс. Ф. Миллер с каким-то отчаянием констатирует, что эпическая история Вольги представляется ему «крайне неясной».

Самостоятельная роль этому герою отводится лишь в тех былинах, где рассказывается о походе в далекое (индейское) царство и где он именуется уже Волхом Всеславьевичем. Образ же Вольги, охотника и сборщика дани, заслоняется образом чудесного пахаря Микулы. Обе группы былин (о Волхе и Вольге) впитали в себя различные международные мотивы из категории легендарных преданий, сказок и апокрифов. Есть большой соблазн считать образ Микулы созданием русского народа-земледельца, но ему подысканы международные параллели, и назвать его туземным нельзя. Как всегда, отдельные мотивы и сюжеты наших былин контаминируются между собою, чем еще более затемняется их происхождение. Несмотря на всё это, данные былины отражают черты русского государственного и народного быта. Вс. Ф. Миллер с большой настойчивостью (несмотря на сделанные ему возражения) прикрепляет интересующие нас былины к новгородской области, а М. Н. Сперанский прямо зачисляет их в состав новгородских былин. Пахарь Микула, откуда бы он ни зашел, во всяком случае полюбился сказителям-крестьянам и стал рядом с крестьянским сыном Ильей Муромцем.

С именем богатыря Святогора связаны четыре былинных мотива: 1) поднимание сумки с тягой земной, 2) встреча с Ильей Муромцем, 3) примеривание гроба и 4) женитьба в поморском царстве. Первый и четвертый мотивы прикреплены в былинах также к имени богатыря Самсона, о котором, сверх того, рассказываются два эпизода: острижение волос и гибель под развалинами здания. Существует несколько толкований загадочного Святогора. В обстоятельном исследовании И. Н. Жданов пришел к выводу, что, во-первых, богатырь Самсон есть библейский силач Самсон в легендарно-апокрифическом освещении и, во-вторых, что Святогор — его эпитет, превратившийся в эпического двойника (в некоторых былинах он даже именуется Самсоном-Святогором). Поднимание сумки принадлежит к бродячим мотивам. «Где именно, в каком цельном сказании, — говорит И. Н. Жданов,—должен был первоначально занимать место этот эпизод, в какой связи он первоначально стоял,—остается неизвестным или забытым». Но факт тот, что не только в сказаниях других народов, но и в русских былинах подниманием сумки занимаются разные богатыри, возгордившиеся своей силой и наказываемые за похвальбу (Колыван, Муромлян - богатырь,

т. е. Илья Муромец, и Аника-воин в духовном стихе). Женитьба в поморском царстве—также весьма распространенный сказочный мотив. Таким образом былины о Самсоне-Святогоре составились из элементов двоякого рода: библейско-апокрифических и бродяче-сказочных. Введенный в круг русских богатырей Самсон встречается с Ильей Муромцем, и этот эпизод обставлен сказочными подробностями, имеющими себе соответствие в сказаниях других народов. Наконец, примеривание гроба (подобно подниманию сумки) известно сказаниям разных народов; между прочим, оно рассказывается в еврейско-мусульманском предании о смерти Аарона; в русских былинах его можно встретить в песнях об Илье Муромце, Добрыне и Алеше Поповиче (причем роль Святогора играет Илья Муромец). Изложенный взгляд И. Н. Жданова нельзя считать бесспорным. Особенно сомнительным представляется отожествление Святогора с Самсоном. В образе Святогора (не Самсона, а именно Святогора, по былинам) есть совершенно особенные черты, какими не обладают другие богатыри, не исключая самого Ильи Муромца: он—богатырь гор, наделен такой непомерной силой, что его не носит мать сыра-земля; он — подстать кавказским богатырям гор или эстонскому богатырю «сыну Калевы», т. е. сыну горы. В былинах есть еще богатырь Колыван, с которым смешивается Святогор. Все это позволяет (С. К. Шамбинаго, Вс. Ф. Миллеру, М. Н. Сперанскому) приписывать былинам о Святогоре финское (эстское) происхождение; следовательно, возникнуть они могли где-нибудь по соседству с Чудским озером. Сближение Святогора с Самсоном и прикрепление к нему бродячих сказочных мотивов явились уже результатом дальнейшей контаминации сказаний. Это и дало М. Н. Сперанскому право относить былины о Святогоре к группе новгородских [1]).

До сих пор я останавливался на богатырских сюжетах былевого эпоса. Временами приходилось отмечать мотивы, в сущности чуждые воинского характера. Эпос интересовался не только воинскими подвигами своих героев, но и другими занимательными

[1]) Явно книжное происхождение имеет былина о царе Саламане и Василии Окуловиче. Популярнейший из библейских царей, Соломон, был героем многих апокрифических сказаний, которыми не могли не соблазниться творцы устной поэзии. Соломона увидим мы в сказке. Попал он и в былину, которую относят ко времени не ранее XVI в.

«былями» [1]). В составе русского былевого эпоса есть целый отдел эпических песен, которые можно назвать *бытовыми буржуазно-городскими новеллами*. Они представляют большую художественную цену. Рука артистов-скоморохов здесь особенно чувствуется. Таковы типично-новгородские былины о Василии Буслаеве, представителе новгородской вольницы, и о Садко, богатом купце и гусляре. Своеобразный быт великого Новгорода с его крупными и мелкими чертами превосходно отразился в названных новеллах, что, разумеется, не помешало им использовать разные поэтические мотивы чужеземного происхождения. Особенной поэтичностью отличается былина о Садке (лице историческом), сложившаяся под явным влиянием финнского эпоса с певцом Вейнемейненом и водяным богом Ахто. Гипотеза С. К. Шамбинаго, что ушкуйник и буян Василий Буслаев — псевдоним Ивана Грозного, громившего в 1570 г. Новгород, представляется весьма парадоксальной и русской наукой не принята [2]).

К числу новелл новгородского и не новгородского (часто галицко-волынского) происхождения относят и ряд других песен: о Хотене Блудовиче, Ставре Годиновиче, Соловье Будимировиче, Иване-гостином сыне, о Чуриле Пленковиче, Дюке Степановиче и др.

Большая часть буржуазно-городских новелл в фабульном отношении довольно тесно связана с киевским циклом, но носит совершенно другой характер, чем богатырская былина. Их героями являются бояре, купцы и вольные граждане. Таким героям не приходится совершать чисто воинских подвигов. Их слава основана на буйной удали и игре самолюбия, на богатстве, щегольстве и красоте, на романических приключениях и т. п. деяниях, которые могли возникать в обстановке и условиях жизни городской буржуазии. Весьма значительна здесь роль женщины. Любопытно, что былина о Соловье Будимировиче изобилует образами и символикой свадебных песен. С особой

---

[1]) Таков, например, эпизод Алеши и жены Добрыни. Но центр тяжести лежит здесь не в бытовом содержании. Есть в былинах богатырского типа и бытовое содержание. См. работу А. В. Маркова «Бытовые черты русских былин», 1904, оттиск из 58-й и 59-й книг «Этнографического Обозрения».

[2]) Имею в виду книги С. К. Шамбинаго: 1) «Песни-памфлеты XVI века», М. 1913; 2) «Песни времени царя Ивана Грозного», Сергиев Посад, 1914.

любовью останавливаются новеллы на описаниях наружности героя и окружающей его обстановки. В новеллах много веселья и юмора, воздуха и солнца. Местами—сказочные краски чужих стран: недаром некоторые богатыри—«заезжие».

Наконец, необходимо отметить, что среди бытовых новелл есть группа, которую можно назвать *скоморошьими фаблье*. Роль скоморохов в создании устной поэзии огромна. Специфические следы их мастерства (в частности, юмористические зачины) видны и в былинах даже строгого, богатырского стиля. В новелле «Вавила и скоморохи» находим идеализацию скоморошества (ср. и легенду о Вавиле-скоморохе). Ряд былевых песен, удачно названных (М. Н. Сперанским) «былиной-скоморошиной», представляют собою веселые фаблье, нередко с нескромным сюжетом («Гость Терентьище», «Усища», «О большом быке», «Фома и Ерема», «Небылица»). Временем, когда могли сложиться подобные песни, считают XVI—XVII века. Их фривольно-светский характер—уже в тоне тех литературных настроений, какие сложатся в следующем периоде.

Тематика *исторических песен*, являющихся более поздней стадией в жизни устного былевого эпоса и имеющих разнородное социальное происхождение, отражает ход исторических событий, начиная с эпохи татарщины. Песню про татарского баскака Щелкана Дудентьевича, убитого в Твери (1327 г.), можно считать наиболее старой из этой группы песен. Ее происхождение, следовательно, относится еще к XIV в. Но расцвет исторической песни начинается лишь с XVI в., когда сложилось сильное московское государство, когда московский царь (более всего, конечно, Иван Грозный) стал в центре всеобщего внимания, когда совершались крупнейшие события и когда историческая жизнь выдвинула целый ряд больших вопросов политического и общекультурного значения. Мы увидим, как оживится в эту эпоху историческая и публицистическая беллетристика. Былевой эпос не мог не отразить на себе веяния новых исторических условий. В былинах это сказалось в виде отдельных наслоений. Историческая песня XVI и даже XVII веков становится московским эпосом по преимуществу (М. Н. Сперанский особо выделяет «московскую былину»). В обширном сборнике Вс. Ф. Миллера «Исторические песни русского народа XVI—XVII вв.» большую часть занимают песни про Грозного и его время: главными сюжетами служат взятие Казани и Астрахани

(по свидетельству Олеария, эти песни певались и в присутствии царя), покорение Сибири Ермаком, и такие события из личной жизни царя, как его женитьба на Марье Темрюковне (песни о Кострюке) и убийство сына; смерть Грозного отмечена в лирической форме воинского «плача». Крупная, по-своему величавая, фигура Ивана Грозного изображается в исторических песнях с тою же симпатией, что и в исторической беллетристике: многими чертами своей личности и деятельности царь сильно импонировал современникам. В исторической песне Грозному посчастливилось больше, чем былинному Владимиру и чем первым царям из дома Романовых. Только Петр I снова прикует к себе внимание певцов. Эпоха Смутного времени дала исторической песне таких героев, как Михаил Скопин-Шуйский и Григорий Отрепьев с Мариной Мнишек. Существенным является то, что выдвигается роль вольного казачества. В его среде создается особый жанр *казацких* песен, переходящих нередко в разбойничьи (ср. лирические разбойничьи песни). Таковы песни о взятии Азова и особенно про Степана Разина (если не выходить за границы XVII в.), которого Пушкин не спроста называл «единственным поэтическим лицом русской истории»: они образуют довольно обширный цикл песен, разнообразных по форме, воспевающих разные эпизоды, но главным образом—финальные моменты в жизни Разина. Степан Разин наделяется чудесными свойствами и рисуется вполне народным героем, непримиримым врагом воевод и богачей, другом бедноты, «голытьбы», «голи кабацкой». У него сын, «удалый добрый молодец», и множество соратников, тоже его «детей». «Уж не воры мы, не разбойнички, Стеньки Разина мы сподвижнички», поется в одной песне. Песни как бы подчеркивают, что дело Разина не умрет. Недаром в царствование Николая I разинские песни были под запретом [1]).

---

[1]) См. специальную работу М. А. Яковлева «Народное песнетворчество об атамане Степане Разине» (Ленинград, 1924) и статью Н. К. Пиксанова «Социально-политические судьбы песен о Степане Разине» (в журн «Художественный фольклор , 1926, кн. I).

## ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

## СКАЗКИ.

К области устного эпоса относится далее *сказка*. Богатейший и необычайно трудный отдел.

Разные фактические данные позволяют заключать о глубокой древности русской сказки, но, за весьма редкими исключениями, она не поддается хронологическому приурочению, и мы, имея перед собой колоссальный запас материалов, не знаем в точности, как распределить его по периодам. Только с известной степенью вероятия можем мы отличить более старые сказки от более поздних.

Вторая трудность заключается в том, что русская сказка, может быть, более чем какой-либо другой жанр устной поэзии, составляет неотъемлемое звено международного творчества. В науке было предложено несколько объяснений того факта, что наблюдается изумительное сходство между сказками отдельных народов: доисторическое сродство народов, литературное общение между ними и, наконец, единство законов человеческой психологии—все эти соображения бесспорно могут пригодиться исследователю при выяснении генезиса русской, как и всякой другой, сказки. Идея полигенезиса сказки (Бедье), очевидно, наиболее правильна. Но может быть, в конце концов, нет большой надобности строго выделять собственно русские сказки (риск ошибиться всегда подстерегает нас на этом пути) По отношению к переводной письменности можно наблюдать, что в общем процессе литературной жизни чужое усваивается, перерабатывается и смешивается со своим. В еще большей степени видим это в области сказки, как устного и весьма подвижного жанра. Ввиду этого буду говорить о русской сказке, как литературном достоянии русского народа, которым он фактически владеет, независимо от происхождения.

Необходимо однако условиться, чтó мы должны понимать под сказкой.

Некоторые склонны под народными сказками подразумевать «всякий устный рассказ, сообщаемый слушателям в целях занимательности» (Борис и Юрий Соколовы). Конечно, царство сказки очень раздвинуло свои границы. Но всё же необходимо точнее определить специфические признаки сказки, как самостоятельного жанра, и искать этих признаков в том типе

сказки, который можно считать самым характерным. Таким типом является сказка волшебная, чудесная, фантастическая; та сказка, которую гениально охарактеризовал Пушкин (в «Прологе» 1828 г. к «Руслану и Людмиле»):

**Там—чудеса: там леший бродит,**
**Русалка на ветвях сидит;**
**Там на неведомых дорожках**
**Следы невиданных зверей;**
**Избушка там на курьих ножках**
**Стоит без окон, без дверей;**
**Там лес и дол видений полны...**
**. . . . . . . . . . . . .**
**В темнице там царевна тужит,**
**А бурый волк ей верно служит;**
**Там ступа с бабою-ягой**
**Идет-бредет сама собой,**
**Там царь Кощей над златом чахнет,**
**Там русский дух... там Русью пахнет.**

Такая сказка, может быть, уже не преобладает количественно, но это есть сказка par excellence. У нее—свой стилевой канон. Всё, что потом вовлекается в сферу сказки, подчиняется своеобразным законам сказочного царства. Сказка в подлинном значении этого слова—ирреальна: у нее свой, «сказочный» мир; ее действие происходит неведомо где («в некотором царстве, в некотором государстве» или «в тридесятом государстве») и неведомо когда («жили-были»); ее герои—родовые образы (мачеха и падчерица, Иванушка-дурачок), типические животные (лиса, волк) и силы природы (ветер, солнце). Сказка по преимуществу есть устная беллетристика ирреального склада. Это—во-первых. Во-вторых, удовлетворяя в момент своего возникновения различным запросам людей, сказка, действительно, прежде всего культивирует занимательность (Lust zum Fabulieren) и ценит поэтическую незаинтересованность слушателей (в кантовском смысле). Можно согласиться с словами новейшего исследователя русской сказки, Р. М. Волкова, что «сказка есть произведение литературное по преимуществу, народная русская беллетристика, народная художественная проза». По определению проф. Халанского, «сказка—рассказ, не имеющий иной цели, как действовать на фантазию слушателей, и в основе своей заключающий вымышленное событие, интересное или самой своей невероятностью, или юмористическими ситуациями».

Это верно, но не вполне. Нельзя представлять себе дело так, что сказка служит только одной забаве и балагурству. Она— «бесцельна с целию». При всем своем простодушии, она не чуждается юмора, сатиры и назидательности; она умеет быть то язвительной и колкой, то серьезно наставительной.

Хотя мифологическая школа давно уже утратила свой научный авторитет, но ничто не мешает нам признавать и теперь, что в основе некоторых, наиболее древних сказок могут лежать мифологические представления о жизни природы, разумеется, испытавшие длинный ряд метаморфоз. Есть опасность принять за миф поэтическое олицетворение природы, простой художественный образ или отнести к языческой древности результаты позднейшего мифотворчества, происходившего уже на христианской почве. Но, принципиально говоря, нельзя отрицать мифологического происхождения некоторых сказочных образов и мотивов: в них могло выразиться анимистическое понимание явлений природы. К этой категории, во-вторых, можно отнести древнейшие сказки о животных (животный эпос, Tiermärchen), постепенно принявшие в себя элементы басни, иносказания (при этом нужно особо отличать сказочных животных, Märchentiere, вроде свинки-золотой щетинки, вещей сивки-бурки, жар-птицы, златогривого коня и т. п.). В-третьих, источником сказки могут служить непонятные, таинственные события в жизни самого человека, как, например, судьба умершего и его души; происшествия «на том свете» сильно занимают сказку, равно как и отношения между мертвыми и живыми. Эти мотивы также находятся в известной связи с религиозными суевериями народа. В-четвертых, свои мотивы сказка могла почерпать из переживаний человека во сне или в бреду. Friedrich von der Leyen [1]) склонен придавать этому моменту особо важное значение для генезиса сказки. Во всяком случае сказка часто пользуется «вещими снами».

Таким образом сказка сливает в один мир природу, животных и человека, здешнее и потустороннее, реальное и ирреальное. Всё это многообразие явлений получает в ней свое стилевое оформление.

В какой социальной среде и кем производилось это оформление?

---

[1]) „Zur Entstehung des Märchens“ в „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen“. Band 13—16.

Сказка была любимой гостьей всюду: в княжеских гридницах, в царских палатах, в боярских светлицах и спальнях, в домах богатых граждан и в лачугах бедноты. Всем казалась она привлекательной. Но культивировалась сказка все-таки больше всего в быту привилегированных людей, которые держали при себе искусных по этой части специалистов, сказочников, бахарей. Сведения о них идут еще с XII в. Профессиональные сказочники, бахари, разумеется, сыграли ту же роль, что в других областях скоморохи. Их искусству обязана сказка своим стилем. Конечно, стиль этот в значительной степени международный. Восточная сказка прежде всего послужила для России высоким образцом. Восток, можно сказать,—классическая родина сказки.

Не пытаясь определить, что в стиле русской сказки должно быть признано оригинальным и что в нем является общим для сказки как международного жанра, постараюсь охарактеризовать ее *морфологию* в наиболее показательных чертах.

Сказка—страна чудес. С наибольшей полнотой использовала она ту тягу к чудесному и веру в него, которые столь характерны для примитивного мышления и для средневекового миросозерцания. О чуде говорила религия как языческая, так и христианская; волхвы и святые равно творят чудеса. Письменная литература весьма богата фантастикой. Чудесное, волшебное, фантастическое сказка возводит в закон бытия для своих героев. А героями она берет не только людей, нередко наделяя их при этом сверхъестественными качествами и между прочим магической способностью превращений, но и особые существа, которые по праву называются сказочными: баба-яга, кощей бессмертный (не говоря уже о ведьмах) и чудовищные змеи (как в былинах и легендах); реже — царь морской или циклоп (Лихо одноглазое). Откуда бы ни зашли эти персонажи (большею частью с Востока), они прочно водворились в русской сказке и стали наиболее популярными ее героями. Животный мир не только духовно приближается к человеку, но и получает особые свойства: животные становятся носителями высшей мудрости, от которой человек то страдает, то выигрывает. Особенно это относится к сказочным животным (Märchentiere), как вещий конь. В сказочном царстве, где живут Иван-царевич и Елена Прекрасная, — водятся кони-златогривые, олени-золотые рога, свинки-золотые щетинки, жар-птицы, утки-золотые

перушки, коты-баюны (сказочники) и т. д., и т. д. А диковинных предметов и не сосчитать: избушка на курьих ножках, скатерть-самобранка, ковер-самолет, сапоги-скороходы, гуслисамогуды, шапка-невидимка, живая и мертвая вода и пр., и пр. В сказке всё живет одной жизнью, полной чудес и превращений. И человек чувствует себя в этом мире совершенно спокойно, как дома: всё находит естественным и возможным. Действие сказки свободно переносится с места на место, хотя бы это был сам ад. «Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», но нет препятствий, которых не преодолел бы герой, если того захочет сказка.

Свою фабулу сказка умеет делать занимательной, как никто. В неистощимой фабулозности с нею не могут соперничать ни былевой эпос, ни апокриф. Приключения длинной вереницей тянутся друг за другом. Авантюрность — стихия сказки.

Причудливая сложность фабулы достигается однако, с помощью искусной комбинации некоторого количества мотивов и сюжетов. Как в калейдоскопе имеется известное количество цветных стеклышек, которые, при каждом повороте трубки, дают всё новые и новые фигуры, так и в сказке есть некоторый запас мотивов, из которых слагаются сюжеты и фабулы. Вслед за Р. М. Волковым можно сказать, что «постоянный комплекс мотивов, характерный для данной сказки, является сказочным сюжетом». Мотивы и сюжеты в обработке данного сказочника, в его варианте сказки, образуют фабулу. Ученые пытались и пытаются выделить эти основные мотивы и сюжеты сказки, чтобы разложить на части их композиционный механизм.

Р. М. Волков выделяет следующие мотивы, из которых каждый имеет целый ряд вариантов: узнавание (например по башмачку), нарушенный завет, мудрые советники (в этой роли бывает и баба-яга, а также вещие животные), злые советники, вещие сны, добывание героем богатырского коня или оружия, испытание силы, «невозможные» задачи (например построить дворец в одну ночь), растение из крови или на могиле убитого, распутье из трех дорог, и т. п. Сюда же, полагаю, можно отнести мотивы превращения, волшебного сна, а также те три «схемы», о которых говорит немецкий ученый Richard M. Meyer: схема «сверхмерного» (12 фей пригласили, а тринадцатую нет: недостало блюда), схема «все, кроме» (все лебеди превратились в людей, кроме одного)

и утрата того, в чем заключается вся сила (или предмета, или части тела [1]).

Точно так же есть возможность все многообразие фабул свести к нескольким типическим сюжетам. По характеру сюжетов русские сказки можно разделить на три типических группы: 1) сказки фантастические (основная группа), 2) сказки о животных и 3) сказки-новеллы (бытовые, включая сюда и анекдоты). В сказке фантастической тот же Р. М. Волков различает пятнадцать сюжетов, а именно: невинно-гонимые (например падчерица), герой-дурень, три брата, змееборство, добывание невесты, мудрая дева, заклятые и зачарованные, обладание талисманом, обладание чудесными предметами, неверная жена, коварная мать или сестра, вещий герой, предопределенные судьбою, чудесно изобличенное преступление, каннибализм. К этому перечню нужно присоединить сюжеты сказок о животных (например ловля рыбы лисой, похищение ею петуха, неравный дележ жатвы, волк-дурень, зимовье зверей) или цикла сказок о судьбе (с олицетворением Горя, Нужды, Лиха, Доли, Злыдней и пр.). В общий круговорот сказочных сюжетов вовлекаются, далее, сюжеты, подсказанные исторической или бытовой действительностью, нередко уже служившие предметом поэтической обработки в других жанрах, но использованные сказкой на свой манер. Сказка соседит с исторической сагой, с былиной, с апокрифом. Былевой эпос особенно часто уступает сказке свои сюжеты и своих героев, таких, как Илья Муромец, Алеша Попович, Василий Буслаев, Садко, безбожный Мамай, Иван Грозный. Сказка не останавливается и перед пародией на героический эпос: ей ничего не стоит старых богатырей сделать «меньшими братьями» при кривом богатыре, Фоме Беренникове, который совершает комические подвиги (хворостиной убивает мух и оводов, испрашивая у матери, как полагается по богатырскому ритуалу, «благословения великого»). Сказка знает своих богатырей,—какого-нибудь Бурю-богатыря (Ивана коровьего сына),

---

[1]) Richard M. Meyer. Mythologische Fragen. B „Archiv für Religionswissenschaft“, Band X, erstes Heft (1907).—В. Я. Пропп готовит работу, в которой доказывает, что изучать сказки и систематизировать их нужно по функциям действующих лиц (вредители, посредники, носители движения или герои, дарители, помощники и искомые персонажи). Гос. Русское Географ. Общество. Отделение Этнографии. Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ под редакцией акад. С. Ф. Ольденбурга. Лнгр. 1927. Стр. 48—49.

Никанора-богатыря, Балдака Борисьевича, Медведко, Усыню, Горыню и Дубыню. Богатырям полагается по штату иметь богатырского коня и богатырское оружие, а также спать богатырским сном. Сказка не лишает их этого преимущества. Очень пригодились сказке странствующие сюжеты с прославленными героями, вроде Еруслана Лазаревича (Рустема из Шах-Намэ), Соломона, Александра Македонского, Георгия храброго. Охотно утилизирует сказочник, как материал для своих сюжетов, рассказы бывалых людей или даже свои собственные о разных чудесных приключениях, особенно при участии нечистой силы; для сказочника это—быль, которая случилась в недавнем прошлом, это — «бывальщина», «досюльщина», повествующая о чертях, леших, водяных, мертвецах, оборотнях и разбойниках.

В сказке есть свои излюбленные герои. Два главных типа: Иван-царевич и Иванушка-дурачок. Оба они—Иваны. Первый—герой в общепринятом смысле; действует всегда в красивой, аристократической обстановке. Иванушка-дурачок невзрачен на вид, придурковат и демократичен по условиям своей жизни. Но это—мудрый простец. У него две жизни: одну видят все люди, о другой, таинственной его жизни окружающие долго не могут догадаться. Этот «народный тип» воспринимался писателем-народником, Гл. Успенским, как «олимпийски-спокойный». «Сказочный парень-дурачок,—писал он,—мелькает мне не только не забитым, не дурашным, не трусливым, но, напротив, спокойно охаивающим всех и вся: и небо и землю, и барина и барыню, и попа и попадью,—словом, всякие человеческие отношения, связи, установившиеся мнения—всё! Всё нипочем для этого типа; он умеет всё это так ужасно осрамить, так умеет разорвать на части одним юмористическим словом самое, повидимому, непреложно-важное, серьезное явление, понятие, верование, обычай» [1]).

Бытовое содержание и даже с соблюдением местного колорита вовсе не чуждо сказке. Даже в самых фантастических сюжетах она не порывает связи с землей и бытом. Есть сказки, в которых бытовые элементы преобладают, составляя

---

[1]) Ср. также статью А. Смирнова в журнале «Вопросы Жизни», 1905, № 12 и в «Русской Мысли», 1908, № 2. Еще см. в «Истории русской литературы XIX и XX веков» Л. Войтоловского (ч. I, 1926, стр. 8—9), где кстати цитируется стихотворение Демьяна Бедного «Разгадка», —меткая характеристика русской сказки.

сущность самого сюжета. Сказка любит рассказать о проделках хитрых воров и обманщиков, а также позабавиться над смешными сторонами человеческой жизни или сатирически выставить напоказ недостатки людей и целых групп. Сказка об Ерше Ершовиче, например, настоящая сатира на приказные порядки московской России. Духовенство дает сказке обильный материал для юмора и сатиры; сказки о «попах» очень часто носят «соромный» характер. Вообще сказка не чуждается наивной порнографии. Не мало сказок о господах, о барах, о купцах; конечно, к числу древних они не принадлежат. Ставши простонародной, сказка в известной мере отразила и междуклассовые взаимоотношения.

Как это обычно в устной поэзии, не только мотивы, но и сюжеты сказок приходят в постоянное соприкосновение друг с другом, контаминируются, дифференцируются. Каждая конкретная фабула представляет собою нечто своеобразное. В хорошей сказке фабула не есть, однако, механический конгломерат образующих ее элементов, а художественное их сочетание, выдержанное в известном стиле.

Сказка имеет свои приемы *сказа*. Бахарь, сказочник (как и сказитель былин) конечно налагает свой индивидуальный отпечаток на стиль сказки [1]). Но за индивидуальной манерой сказочника явственно проступают черты традиционного стиля сказок как результат профессионального мастерства.

Сказка имеет свою композиционную технику [2]). В архитектонике фантастической сказки, как наиболее типичной, можно различать следующие части (совпадающие иногда с архитектоническими частями былин): зачин (формулы: «жили-были»,

[1]) Об этом говорилось много раз. Сравнивая одну и ту же сказку в передаче разных «сказочников», еще Рыбников заметил, что каждый рассказывает своим языком, своим складом и ладом, причем «один вводит или сохраняет жалостные подробности, другой вносит или удерживает насмешливый взгляд на иные эпизоды, третий выбирает или прилаживает из другой сказки иную развязку, появляются новые лица, новые похождения». Мысль о творческой роли сказочника усиленно разрабатывается теперь русскими исследователями (бр. Соколовыми, Марком Азадовским и др.).

[2]) Одним из первых занялся этим вопросом Н. Л. Бродский в статье «Следы профессиональных сказочников в русских сказках» («Этнографич. Обозрение», 1904, кн. LXI). Из новейших должна быть названа цитированная выше работа Р. М. Волкова.

«в некотором царстве, в некотором государстве»), иногда с присоединением присказки; заключительный аккорд («стали жить да поживать, да добро наживать», «я там был, мед-пиво пил, по усам текло, в рот не попало», «сказке конец, всему делу венец»), иногда также с присказкой, более или менее обширной («Дали мне колпак, стали со двора толкать; дали мне шлык, а я в подворотню шмыг! Дали мне синь кафтан; летят синицы, да кричат: синь кафтан! синь кафтан! А мне послышалось: скинь кафтан, скинь кафтан!—скинул и бросил на дороге» и т. д.); приемы завязок (три брата: двое умных, один дурак; три сестры: две злые, одна добрая и пр.); контрастное расположение образов и мотивов (умный и дурак, добрый и злой, дочь и падчерица, и т. п.); типичные развязки (наказание злых и награда добрых). Фабула ведется с таким расчетом, чтобы не только поддержать, но и непрерывно усиливать внимание слушателя: действие располагается по принципу кумулятивности—по ступеням (обычно по трем),—становясь всё труднее и труднее, всё опаснее и опаснее. Эта градация, «ступенчатость», есть вместе с тем и ретардация, придающая сказу замедленный, эпический темп, хотя бы содержание сказки было полно драматизма (сказочник любит напоминать: «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»). Склад речи — плавный и ритмический, иногда с рифмами, ассонансами и аллитерациями. В сказках, древних по происхождению, проза перемежается стихами. «Сказки,—говорит Н. Е. Ончуков,—рассказываются хорошими сказочниками неодинаково, а сообразно их содержанию. Серьезная длинная сказка рассказывается истово, с соблюдением обрядности, бытовая сказка—обыкновенным разговорным языком, прибакулочка-прибасеночка—шутливо, обычно скороговоркой». Некоторые места передаются на голоса, разными интонациями и нараспев. Пародийность, сатира и юмор очень часто служат целям эмоциональной окраски сказа.

Есть свои особенности в фразеологии и лексике сказки. Сколько раз встретишь в сказке такие, например, обороты: «не честь, не хвала молодецкая сонного бить», «коли стар человек, будь нам матушка, коли красная девица—будь нам родная сестрица», «прежде русского духа слыхом было не слыхать, видом не видать, а нынче русский дух воочию является, во глаза бросается», «не тужи, ложись спать—утро вечера мудренее», «конь бежит, земля дрожит, из ноздрей дым,

из ушей пламя пышет» и т. д. Поэтическая лексика сказок в изобилии пользуется теми же стилистическими средствами, какие можно встретить в былевом эпосе и лирике: добрый молодец и девица красная, борзый конь, буйный ветер и пр.— в области эпитетов; сокол-молодец, береза-девушка, жемчуг-слезы и пр.—в области образов-символов.

Формально и идеологически сказка—один из самых замечательных жанров устной поэзии. Наивная и мудрая в одно и то же время, занимательная и назидательная, сказка витает над жизнью и неразрывна с жизнью. Взрослые и дети одинаково наслаждаются ею. Поэты пленяются ее художественными чарами: романтики провозгласят сказку высшим жанром поэтического творчества; реалисты (например, Пушкин, восклицавший: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!») любовно стилизуют ее художественные приемы и разрабатывают ее мотивы. В сфере устной поэзии сказка соприкасается со всеми другими видами. «Сказочность» окрашивает собою и письменное творчество.

## ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

## ИСКУССТВО И ПИСЬМЕННОСТЬ.

Христианство, его богослужение и весь церковный ритуал принесли древней Руси новые формы *искусства*. Храмы, которыми всё более и более покрывалась страна, были памятниками зодчества и живописи (иконописи), особенно, конечно, в больших городах. Богослужение, даже такие обычные службы, как литургия и всенощная, представляет собою сложное действо, имеющее свой символический смысл; страстная неделя и Пасха особенно отличались службой, полной драматической выразительности; обряды христианского культа, например при похоронах или свадьбах, обставлялись разными церемониями; церковь выработала несколько торжественных выступлений и вне храма: крестные ходы (например, на водосвятие), позднее шествие патриарха на осляти, и т. п. Как в языческих обрядах и на народных праздниках, так и здесь действо сопровождалось словом и пением. Молитвы и песнопения, употреблявшиеся на богослужении, по тексту своему были в сущности не чем иным как религиозной лирикой, порой очень высокого строя, а пение в храмах, это—

вокальная музыка. Правда, последний вид искусства рано и надолго застыл в косных формах. «Наши церковные песнопения, красивые и очень характерные сами по себе,—говорит специалист [1])—остались незыблемыми в своей первобытной простоте, не положив начала свободному, из себя развивающемуся искусству». Последующая эволюция русской церковной музыки внесла существенные коррективы в только что сказанное, но по отношению к старому периоду данная оценка остается справедливой. В условиях старорусской церковности, молитвословное творчество не могло получить широкого развития. Рядом с гимнографическими творениями восточно-христианских писателей (Климента Александрийского, Ефрема Сирина, Романа Сладкопевца, Иоанна Дамаскина и мн. др.) скудными кажутся немногие опыты в этом роде Феодосия Печерского и Кирилла Туровского (а позднее Ермолая-Еразма). Это, конечно, не колеблет основного факта, что христианское богослужение принесло в Россию церковную поэзию и церковную музыку. Библия в целом, особенно Евангелие и Псалтырь, с полным правом могут быть причислены к памятникам поэтическим.

Таким образом православная церковь в России культивировала целый комплекс искусств: архитектуру, живопись, драматическое действо, вокальную музыку и поэзию. Их значение для эстетического воспитания малокультурных масс (хотя это и трудно учесть) не подлежит никакому сомнению. Церковно-художественная атмосфера оказывала огромное влияние также на характер литературной жизни.

С христианством появляется в России письменность, а следовательно, и возможность *литературы*.

Византия и тут давала руководящие образцы, или непосредственно, или через посредство южных славян (болгар и частью сербов), которые значительно ранее русских славян приобщились к книжному просвещению под культурным влиянием той же Византии. К IX веку относится просветительная деятельность братьев Кирилла и Мефодия. Десятое столетие (при царе Симеоне) было уже «золотым веком» болгарской образованности. Племенная близость и родство языков облегчали возможность культурного воздействия южных славян на древнюю Россию (в XV в. это влияние повторилось с новой силой).

---

[1]) П. И. Бларамберг в статье «Русская народная песня и ее влияние на музыку» в «Энограф. Обозрении», 1898, № 2.

*Литературным языком* древней Руси стал именно язык древнеболгарский (его юго-западное наречие): писали не на том живом языке, каким говорило население, а на чужом, хотя и понятном; на том же языке совершалось и богослужение. Естественно, что история русского литературного языка представляет картину непрерывной борьбы двух стихий: книжной, старославянской, и живой, народной. Последняя, в конце концов, одержала победу, но многие элементы старого книжного языка остались до сих пор в составе русского литературного языка.

То же сочетание пришлых и туземных элементов наблюдаем мы и в старорусской письменности.

Книжная литература древней эпохи состояла из памятников *переводных* и *оригинальных*. Для всякой эпохи переводная литература имеет существенную важность, и историк литературы всегда должен держать ее на учете. Исключительное значение принадлежало переводным памятникам (юго-славянского и русского происхождения) именно в начальном периоде русской литературы: они образуют собою особый, весьма обширный отдел. Но отдел этот всё же составляет лишь органическую часть русской литературной жизни. Дело в том, что переводные памятники не остаются в мертвой неподвижности: они поступают в общий литературный оборот и подвергаются изменениям, приобретая порою чисто туземные черты. Читатели и переписчики обыкновенно не делали никакого различия между переводным или оригинальным произведением. Отношение к ним было одно и то же.

Обращение с текстом в древней Руси вообще было довольно своеобразным. Право литературной собственности еще не было осознано. Анонимность и отсутствие хронологических дат—обычные тогда явления. Переписывавший произведение смотрел на него как на свое полное достояние, и поэтому считал себя в праве подвергать текст тем или другим изменениям. *Переписчик* сознательно или бессознательно превращался в *редактора*. Некоторые памятники переписывались на протяжении веков, и мы имеем зараз несколько редакций, историю которых иной раз бывает трудно восстановить. Да и оригинальное творчество старого книжника нередко носило чисто *компилятивный* характер. Не один Даниил Заточник (писатель XIII в.) мог бы сравнить себя с пчелой: как последняя, летая по различным цветам, собирает мед, так и он, падая по различным книгам, собирает «сладость словесную» и мудрость. Отсюда обилие сборников, «изборников», своего рода хрестоматий (их образцы были даны византийской и болгарской литературами).

Книгопечатание появилось в России в XVI в. (при Иване Грозном) но оно долго не могло убить рукописного дела: к переписыванию продолжают прибегать не только в XVII, но и в XVIII веке. Переписыванием занимались как любители, так и профессионалы. Техника письма достигала порою высокого совершенства. Многие рукописи, особенно первых веков, являются настоящими произведениями искусства: надо было «вырисовывать» каждую букву устава и даже полуустава (как называлось древнее письмо, до скорописи); начальные буквы абзацев обыкновенно писались краской (киноварью) и порой похожи были на настоящий рисунок; часто рукописи украшались так называемыми заставками, портретами и целыми картинками (такие иллюстрированные рукописи назывались лицевыми). Художественные приемы этого искусства, разумеется, были того же характера, что и церковная живопись.

Особенности старорусской литературной жизни были таковы, что ученые специалисты считали возможным ставить вопрос: в состоянии ли мы историю допетровской литературы строить *хронологически*? Слышались скептические голоса, что древнерусская письменность «не имеет истории в смысле постепенного движения вперед или развития и усовершенствования» (Е. Е. Голубинский), что она «почти не испытала исторического развития», и что для нее «как бы нет хронологии» (А. Н. Пыпин). Возникшая по этому поводу полемика выяснила (как и следовало ожидать), что в области старой русской письменности происходило живое историческое движение, что «события далеко не бесследно проносились над литературой», «что, если медленно появлялись новые произведения», то «один и тот же памятник редко оставался неизменным в течение веков», а ведь «каждую эпоху характеризует не только появление новых памятников, но и отношение ее к старым» (В. М. Истрин и В. Н. Перетц).

Для социологически мыслящего историка литературы несомненно, что развитие литературы обусловливается ходом жизни. Крупные перипетии, происходившие в культурной жизни, неминуемо должны были иметь свои литературные рефлексы, притом нередко с сохранением местных особенностей, какими одна область отличалась от другой. Областной принцип литературного развития проявляет себя с первых же веков, но особенно усиливается с XIII—XIV ст. Нисколько не преувеличивая интенсивности литературной жизни в древней Руси, мы заранее вправе предполагать, что литература не только тематически отразит историческое содержание того или другого столетия, но и обнаружит характерные изменения в области литературных

стилей. Если история России на протяжении от X до половины XVII века допускает очень четкое членение на периоды, то нужно признать также вполне возможной периодизацию старой русской литературы. Расходясь в частностях, специалисты считают возможным различать, по крайней мере, два литературных периода: домосковский (киевский, древнейший) и московский (средний период). Эпоха татарского нашествия (половина XIII в.) является и для литературы своего рода историческим водоразделом.

---

## ГЛАВА ДЕВЯТАЯ.

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ МАТЕРИАЛ, СТИЛИ И ЖАНРЫ ПИСЬМЕННОСТИ.

Преобладающий характер просвещения был *религиозно-церковный*. Это наложило свой отпечаток на всю литературную продукцию. Когда говорили о книге, то разумели прежде всего книгу «божественного» содержания. Как нельзя построить корабля без гвоздей,—читал русский человек в «Святославовом Изборнике» 1076 г., — так нельзя быть праведником без почитания (чтения) книжного; для праведника книги—то же, что для коня—узда, для воина—оружие, для корабля—паруса. Это,—вторит благочестивый русский летописец,—суть реки, напояющие вселенную, неиссякающие источники мудрости. Огромное количество таких «книг» стоит за пределами литературы, понимаемой как художественное творчество. Некоторые жанры, излюбленные древнерусской письменностью, если брать их в целом, лишены чисто литературного значения. Это нужно сказать, например, о летописях, о поучениях и проповедях. Так как литературное творчество в первые века просвещения находилось еще в эмбриональном состоянии, то, конечно, для исследователя бесспорную важность представляют разные попытки старых книжников овладеть мастерством литературного слова и техникой сочинительства; на первых порах, может быть, реторика была нужнее поэтики. Тем не менее и тут нам надлежит с особым вниманием останавливаться лишь на тех поэтических инкрустациях, которые встречаются в нелитературных по существу памятниках (например, в летописях) как проблески поэтического настроения книжника.

Старорусские проповеди, в частности, представляют несомненный интерес, поскольку речь идет о выработке стилистических и композиционных приемов. На почве Византии и югославянских стран искусство проповеди давно уже вылилось в целую науку; ряд церковных ораторов блестяще применял теорию красноречия. Древнерусская письменность уже на первых порах поражает нас обилием проповедей и проповедников, из которых некоторые являются ораторами «по всем правилам искусства».

Говоря это, я имею в виду таких проповедников, как киевский митрополит Иларион (XI в.) и епископ Кирилл Туровский (XII в.). В противоположность, например, Феодосию Печерскому, только что названные ораторы обращают на себя внимание реторическим мастерством как языка, так и композиции. Иларион является автором «Слова о законе и о благодати и истине». В проповеди проводится идея, что Ветхий завет есть прообраз Нового. Архитектоника, поэтому, основывается на параллелизме двух заветов, на сопоставлении ветхозаветных и новозаветных символов. В самом построении речи можно наблюдать ритмическое расположение частей, применение фигуры контрастов, характерную звукопись, как бы рассчитанную на известное слуховое впечатление. Таким же искусным оратором был и Кирилл Туровский. И он (в «Слове на Пасху», например), умел использовать параллелизм между Ветхим и Новым заветом, и его речь богата реторическими украшениями, оживляется притчами и диалогами. Находим у него и картины природы, частью, впрочем, заимствованные у византийских учителей церкви (Григория Богослова) и использованные им в качестве религиозных символов (зима—греховное кумирослужение, весна—красная вера Христова, восхождение весеннего солнца—воскресение Христа, праведного солнца, и т. п.). Тем не менее проповеди, как и всякая ораторская речь, не принадлежат к памятникам собственно литературного творчества: они относятся к ведению реторики, а не поэтики. С последней их роднит лишь стремление воспользоваться средствами изобразительной речи. Но то же стремление проявляется в других памятниках, уже по самому существу своему относящихся к поэтическим произведениям. Вся литература была занята выработкой литературного, поэтического языка. О поэтической литературе и ее формах мы по преимуществу и будем говорить.

К счастью, как в переводной, так и в оригинальной письменности древней эпохи существовали жанры, имевшие бесспорное литературное значение. Собственно литературное творчество проявляло себя исключительно в *повествовательной прозе,* в беллетристике, если употреблять позднейшую терминологию. Это—наиболее естественная и простая форма творчества: рассказать, что знаешь. Церковная лирика не могла развернуться в условиях старорусского церковного быта. Были зачатки письменной лирики в форме «плачей» и «молитв». Драма в письменности отсутствует совершенно. Книжного стиха также нет

(хотя южные славяне, подражая Византии, пробовали пользоваться силлабическим стихом, и хотя Л. Н. Майков считает стихами строки о плаче Адама в «Послании о земном рае» новгородского архиепископа Василия). Бедность литературных форм явная.

У старого русского книжника был свой взгляд на задачи литературы, определявшийся интересами господствующих групп (княжеско-боярской, военно-дружинной, духовенства), преобладающим характером просвещения и особенностями того мировоззрения, которое вырастало на почве этого просвещения. *Литературные стили* в основных своих чертах всегда обусловливаются психологией и идеологией доминирующих классов. В старорусской письменности позволительно различать, по крайней мере, два больших стиля. В свое время никакого наименования они не носили (как в новую эпоху имеются стили классицизма, романтизма, реализма и т. п.). О литературной терминологии еще не заботились. Назову их (по принципу Zweckstile): стиль *церковный* (*ирреальный* по преимуществу) и стиль *светский* (*реальный* по преимуществу). Уже Кирилл Туровский (XII в.) в «Слове на собор святых отец» противопоставлял писателей, повествующих о жизни святых, «летописцам и песнотворцам», т. е. тем писателям, которые повествуют о деяниях светских героев. Подобное сопоставление в XV в. повторил Епифаний Премудрый, автор жития Стефана Пермского. Церковному стилю прежде всего была обеспечена поддержка церкви и господствующего класса. Естественно, что он получил очень широкое распространение и как бы заслонил собою стиль светский. Последний, однако, не только существовал, но и имел огромную литературную важность.

Светские интересы проникали в литературу и давали ей свой тон. События государственной и общественной жизни, выдающиеся представители культурной жизни страны,—всё это привлекало к себе внимание писателей. Недаром летописание получает необыкновенно широкое развитие на Руси. Сфера исторических явлений—излюбленный источник, откуда черпалась тематика литературных произведений. В разработку своего сюжета старый книжник охотно вносил публицистические элементы. Явления быта, как такового, в его статике, в очень слабой степени служили предметом творчества. Картины природы, пейзаж, за крайне редкими исключениями, отсутствуют,

а когда появляются, то утилизируются обычно как материал для аллегорий и часто оказываются книжным заимствованием, а не результатом самостоятельных наблюдений и переживаний. Как бы то ни было, но рядом с церковным стилем существовал стиль *светский*.

Каждому стилю соответствуют свои литературные *жанры* и свои *типовые образы*, определяющие собою художественную телеологию данного стиля.

В настоящем очерке я не имею возможности излагать старорусскую письменность по отдельным областям, по эпохам и векам: я попытаюсь охарактеризовать ее в синтетическом обзоре, по литературным стилям, в необходимых случаях оттеняя, конечно, связь памятника с известной областью и с исторической эпохой.

*Древнейшими* из сохранившихся памятников русской письменности являются: Остромирово евангелие (1056—1057), Святославов изборник 1073 года и второй Святославов изборник 1076 года. Переписанный для посадника Остромира (вероятно, в Киеве) первый памятник представляет собою богослужебную книгу, так называемое евангелие апракос (недельное евангелие), предназначенное для чтения на службах в воскресные и праздничные дни. Исключительно ценное для изучения старославянского и частью русского языка (XI в.), «Остромирово евангелие» самостоятельного литературного значения не имеет. Изборники были переписаны для князя Святослава Ярославича. В них содержатся статьи богословского, поучительного и «научного» содержания (в изборнике 1073 г., между прочим, трактат Георгия Хуровска о тропах и фигурах). К памятникам собственно литературным изборники также не относятся.

Важнейшие *литературные* памятники старорусской письменности как оригинальные, так и переводные, суть следующие:

I. *Древнейший период* (до XIII века включительно).

а) *Переводная литература*: патерики (Синайский, Египетский, Иерусалимский и др.), четьи-минеи, прологи, отдельные жития святых (Николая Чудотворца, Дмитрия Солунского, Алексея-человека божия, Георгия Победоносца, Василия Нового, Андрея Юродивого и др.); апокрифы; повести о Варлааме и Иоасафе, о Стефаните и Ихнилате, об Акире Премудром, «Девгениево деяние», «Александрия», «Сказание об Индийском Царстве», «Слово о двенадцати снах царя Шахаиши», «История иудейской войны» Иосифа Флавия.

б) *Оригинальная литература*: Житие Феодосия, Киево-Печерский патерик, Житие Бориса и Глеба, Житие Авраамия Смоленского, Слово о полку Игореве, Моление Даниила Заточника, Повесть о Калкском побоище, Повесть о Николе Зарайском, Повесть о взятии Владимира, Повесть об Евпатии Коловрате, Сказание о нашествии Батыя на русскую землю, Повесть об убиении Батыя, Слово о погибели земли русской, Житие Александра Невского.

II. *Средний период* (Московский период с XIV в. до половины XVII в.).

а) *Переводная литература*: апокрифы; повести о Дракуле, о царице Динаре, Шемякин суд.

б) *Оригинальная литература:* жития Сергия Радонежского, митр. Алексея, Стефана Пермского; Четьи-Минеи митр. Макария; сказания о Петре царевиче Ордынском, о Темир-Аксаке, о Петре и Февронии Муромских, о Меркурии Смоленском; сказания о Мамаевом побоище; повести о начале Москвы; повесть о посаднике новгородском Щиле; сказание о псковском взятии; повесть об осаде Пскова Баторием; история о завоевании Казани; повесть о взятии Царьграда турками; повести о белом клобуке, о Мономаховом венце, о Вавилонском царстве, о князьях Владимирских; Беседа Валаамских чудотворцев; инока Фомы Слово о великом князе Борисе Александровиче; сочинения Ивана Пересветова; повести Смутного времени.

---

## ГЛАВА ДЕСЯТАЯ.

## ЦЕРКОВНЫЙ СТИЛЬ: АПОКРИФЫ.

Древне-русская письменность зародилась в атмосфере церковно-религиозного просвещения. Поэтому вполне естественно, что с особой настойчивостью культивируется прежде всего *церковный стиль*. Общее мировоззрение, литературные вкусы и самый язык книжника складывались под влиянием богослужебных и вообще церковных книг. Литературная деятельность, приобретая характер уже поэтического творчества, продолжает сохранять свою зависимость от общей церковно-религиозной стихии и от ее поэзии. Писатель творит с оглядкой на священное писание и на творения святых отец: там—его высшие образцы. В его памяти хранятся священные образы ветхозаветной и новозаветной истории; твердо запомнил он многие изречения священных книг, их сравнения и стилистические формулы. Всею этою «традицией» не может не воспользоваться он и в своем творчестве. Тем более, что традиционные начала вообще преобладали тогда над индивидуальными.

Образом, типическим для церковного стиля, является *святой* человек. Уже один этот факт телеологически обусловливает собою общую концепцию произведений.

В церковном стиле можно различать две главных разновидности: а) стиль *апокрифический* и б) стиль *агиографический*.

Стиль *апокрифический* представлен обширным отделом религиозно - легендарных сказаний, полученных Россией через

переводную письменность и частью устным путем (через паломников и калик перехожих) и примыкающих к тому фонду христианской легенды, который был общим и для Востока и для Запада. Это—международный поэтический капитал. На русской почве апокрифы не только переписывались, но и переделывались; в конце концов они так глубоко внедрились в общий состав русской литературы, что читатель и не подозревал их иноземного происхождения. Русскую литературу как таковую апокриф может характеризовать в двух отношениях: во-первых, тем, что̀ усвоено здесь из колоссального состава апокрифической литературы, и, во-вторых, как усвоено.

Под апокрифами (ἀπόκρυφοι) первоначально разумелись те произведения, которые не вошли в основной канон священных книг; те апокрифы, которые, кроме того, признавались ложными и вредными, носили название «отреченных» книг (ἀπόρρητα); к ним относились и так называемые «ложнонаписанные» (ψευδεπίγραφα), т. е. ложно приписанные тому или другому святому. Для различения этих категорий составлялись особые индексы книг. Это делалось в течение ряда веков— в самой Византии, у южных славян и в России. Многократный пересмотр вопроса не способствовал, однако, уточнению списка. Наоборот, здесь господствовала большая путаница, и самые термины то расширялись, то суживались в своем значении. Поэтому термином «апокриф» позволительно пользоваться для обозначения всего отдела религиозно-легендарных сказаний, закрепленных письмом. Русские книжники—отчасти, разумеется, и читатели—знали, что апокрифов не следует смешивать с каноническими книгами, но разобраться в этом было нелегко даже таким образованным иерархам, как Василий, архиепископ новгородский (XIV в., или митрополит Макарий (XVI в.). А рядовой читатель, вообще в слабой степени проявлявший критическое отношение к вещам, и вовсе не думал разбираться.

Апокрифы становятся известны в России с древнейших времен, с X—XI вв. В их распространении (а частью, конечно,— в создании) живое участие принимали еретики, сначала югославянские богомилы, а с XV в. также русские еретики—стригольники и жидовствующие. Намечаются таким образом два периода в истории русского апокрифа: первый связан с византийским Востоком, во втором явственно выступают следы западного влияния. Заранее можно сказать, что стиль апокрифов

как литературного жанра должен был испытать свою эволюцию, но составить об этом вполне отчетливое суждение невозможно, ввиду трудности определить хронологию отдельных апокрифов. Поэтому приходится давать суммарную характеристику всего жанра.

Приступая к этой задаче, мы должны прежде всего выделить целую группу памятников, которые обычно относятся к апокрифам, но которые стоят за пределами художественной литературы. Это—астрологические, гадательные и суеверные книги, каковы: Альманах (астрологический календарь), Аристотелевы врата, Звездочетцы, Волховник, Чаровник, Сонники, Громник, Лунник, Калядник, Трепетники и т. п. М. Н. Сперанский называет такие апокрифы «бытовыми», так как они имеют своею целью «изложение, освещение или освящение того или другого верования, обычая, особенности быта и т. п.». Однако напрасно было бы искать в них живого отображения быта, тем более русского, а, главное, по характеру изложения их нельзя отнести к произведениям поэтического творчества: это—памятники суеверной науки. По своему происхождению подобные апокрифы принадлежат к более поздней поре. Другие, старшие апокрифы имеют *повествовательную*, беллетристическую форму. Они, собственно, и подлежат изучению историка литературы.

Тематически повествовательный апокриф примыкает к каноническим книгам Ветхого и Нового завета и служит легендарным дополнением последних. Евангелие и вся Библия, конечно, и сами являются литературными произведениями. В поэтической форме повествуют они о лицах и событиях Ветхого и Нового завета. Но возбужденная мысль верующего, тем более так называемых еретиков, не довольствуется «каноническими» сведениями. Воображение приходит на помощь и творит легенду. Это—новое мифотворчество, на основе иудейских и христианских преданий. Легенда, получающая обыкновенно широкое распространение в массах, питает апокриф и часто придает ему отпечаток простонародности.

По содержанию апокрифы можно разделить на три основные группы: ветхозаветные (начиная с сотворения мира и Адама); новозаветные, среди которых имеются апокрифические евангелия и апокрифические жития святых; апокалиптические и эсхатологические, повествующие о загробной жизни и о грядущих судьбах мира.

Вот перечень важнейших апокрифов, известных в старой русской литературе:

I. *Ветхозаветные* апокрифы: книга „Адам" („Завет Адама", „Исповедание Еввы", „Слово об Адаме и Евве"), Книга Еноха Праведного, Ламех, Заветы 12 патриархов, Иаковличи („Лестница Иакова" и „Откровение Авраама"), Смерть Авраама, Асенефь, Завет и Восход Моисея: сказания о Соломоне.

II. *Новозаветные* апокрифы: евангелия Иакова, Фомы и Никодима; сказание Афродитиана персянина; сказания о крестном древе; сказания об апостолах („деяния" Фомы, Андрея, Петра и Павла, Павла и Феклы, Матвея, Луки и др.); жития Федора Тирона, Георгия Победоносца, Кирика и Улиты, Никиты и др.; Беседа трех святителей.

III. *Апокалиптические* и *эсхатологические* апокрифы: „Плач" Иеремии и „Откровение" Варуха, „Откровение" Исаии, „Откровение" ап. Павла, „Хождение Богородицы по мукам"; „Откровение Иоанну Богослову на горе Фаворской", „Вопросы Иоанна Богослова на горе Елеонской", „Откровение Мефодия Патарского".

Основную черту *поэтики* апокрифического стиля составляет *легендарность вымысла*. Сфера апокрифа—всё тайное и сокровенное. Конечно, и канонические писания не чужды религиозно-фантастических элементов. Но в произведениях апокрифического жанра фантастика находит себе полный простор. В этом отношении стоит сравнить как раз канонические и апокрифические жития. Святой канонического жития подвергается мучениям и—погибает. Апокрифическое житие усугубляет мучения и позволяет святому по нескольку раз умирать и воскресать. Апокриф стремится до конца удовлетворить любознательность и любопытство верующих. Воображение составителей дерзновенно проникает в такие тайны священной истории и загробного мира, перед которыми скромно умолкает каноническая книга. С чисто-народным простодушием развивает апокриф события во всех конкретных подробностях, нередко перенося действие в обстановку реальной жизни. Само чудо при этом как бы утрачивает свою исключительность.

Довольствуясь назидательным смыслом самих событий, апокриф не страдает назойливым дидактизмом. Он хочет быть занимательным. Поэтому он охотно культивирует *фабулозность* своих сюжетов. Сюжет разветвляется; вокруг одного лица или события скопляется ряд легенд: происходит процесс *циклизации*. Обширный цикл составляют, например, сказания о Соломоне, в которых фабулозность уже имеет тенденцию перейти в настоящую *авантюрность*.

Обыкновенно апокрифы выдержаны в строгом, даже несколько суровом тоне повествования. В общих чертах их *стилистика* та же, что вообще в церковном стиле, но язык—более простой› свободный от реторических вычурностей.

Апокрифу принадлежала огромная *роль* в литературной и вообще художественной жизни старой Руси. То полностью, то частично (в виде мотивов и образов) апокриф входил в состав отдельных памятников письменности, начиная с древнейших. Церковная живопись не раз искала вдохновения и сюжетов именно в апокрифических сказаниях. Отличаясь легендарным и нередко народно-поэтическим складом повествования, апокриф легко усваивается также народными массами. Стоит только какому-нибудь путешественнику по святым местам («паломнику») или страннику («калике перехожей»), или словоохотливому грамотею рассказать апокрифическую легенду,—она непременно привлечет к себе симпатии простодушных слушателей и своим занимательным содержанием и своей подкупающей формой. В немеьшей мере, чем так называемое св. писание, апокрифическая легенда формировала народное миросозерцание. Из книжной сферы апокрифу нетрудно было перелиться в устную поэзию разных жанров: и в духовный стих (это, конечно, чаще всего), и в устную легенду, и в былевой эпос, и в сказку. Международный по самому своему происхождению, апокриф до конца сохраняет свойства «бродячих», «странствующих» сказаний и в пределах собственно русской литературы не признает условных рамок жанра.

Чтобы конкретизировать сказанное мною об апокрифическом жанре и его стиле, остановлюсь несколько на трех памятниках этого рода.

Беру, во-первых, апокрифическое «Евангелие Иакова», или так называемое «*Первоевангелие*». Возникновение этого апокрифа относится к концу II века. В основе славянских текстов лежит греческая редакция. Передам его содержание, сохраняя особенности стиля, по рукописи XIV в., напечатанной А. Н. Поповым в XX выпуске его «Библиографических материалов».

Героиня рассказа — богоматерь. Повествование ведется в простом почти бытовом стиле, с величайшим сочувствием к деве Марии. В большой еврейский праздник (в «день великий») Иоаким, человек богатый, хотел первым принести богу дары свои, но Рувим остановил его, попрекнув бесплодием. И печален был весьма Иоаким. Не пошел даже к жене своей Анне, но удалился в пустыню и там постился сорок дней и сорок ночей (сорок — число эпическое). Жена же его двумя сетованиями сетовала и двумя плачами плакала: сетовала о вдовстве

своем и плакала о бесчадии своем. Настал новый «великий день». После беседы с своей отроковицей-рабыней Анна решила снять с себя печальную одежду, облечься в ризы брачные и пойти в сад свой. Сидя под деревом, она молилась богу, чтобы он благословил ее ложесна, как благословил он ложесна Сарры, дав ей сына Исаака. Посмотрев на небо, Анна заметила на дереве гнездо птичье и зарыдала, причитая: «Горе мне («Лютѣ мнѣ»)! Кому уподобилась я? Кто меня родил, или какие ложесна вынесли меня, что я заклятой родилась перед сынами израилевыми, и они поносили меня и надругались надо мной, изгнали меня из церкви господа бога моего? Горе мне! Кому уподобилась я? Не уподобилась я птицам небесным, ибо они плодовиты перед тобой, господи. Горе мне! Кому уподобилась я? Ни зверям земным, ибо они плодовиты перед тобою, господи. И не уподобилась и водам, ибо они плодовиты перед господом... Увы мне! Кому уподобилась я? Не уподобилась я земле сей, ибо и земля приносит плоды свои и благословляет тебя, господи». И вот явился перед Анною ангел и возвестил ей, что бог услышал ее молитву, что она зачнет и родит и что семя ее прославится по всей вселенной. Обрадованная Анна обещает посвятить будущего ребенка господу богу. И вот пришли два вестника и говорят ей: «Вот Аким, муж твой, идет со стадами своими». Ибо и ему ангел возвестил то же, что и Анне. Анна стояла при вратах, когда подходил Иоаким. Она бросилась к нему на шею и поделилась радостью. «И почи Иоаким первый день в дому своем и разуме Анну, жену свою». Очищенный и оправданный Иоаким сходил в храм и принес дары. В положенное время родила Анна. И сказала бабе: «Что я родила?» Та ответила: «женский пол». И сказала Анна: «Возвеличилась душа моя днесь». И возлегла. Когда исполнились дни, омылась Анна и дала сосец отроковице. И нарекла ей имя «Марья». День ото дня крепла отроковица. Когда ей было семь месяцев, мать поставила ее на землю, чтоб узнать, будет ли стоять. Шесть раз шагнула отроковица и пришла к лону матери. И взяла ее мать, говоря: «Жив господь бог мой. И не будешь ты ходить по земле сей, пока не отведу тебя в церковь господню». Когда исполнился отроковице год, устроил Иоаким пир велик, и радовались родители. Когда ей было два года, Иоаким предлагает Анне исполнить обещание и отвести отроковицу в церковь. Мать упрашивает: «Подождем до третьего лета, чтобы она не искала отца и матери». На третье лето, в сопровождении дочерей еврейских нескверных, со свечами отвели отроковицу в храм. Там Мария питалась, яко голубь: пищу принимала она от руки ангеловой. Уже 12 лет живет Мария в церкви. Иереи стали думать, что сделать для нее, чтобы она не осквернила святилища господа. После молитвы иерея Захарии предстал ангел и посоветовал собрать всех вдовцов: пусть принесут они свои жезлы; кому господь явит знамение, тому и будет она женой. Иереи исполнили приказанное. Последним был жезл Иосифа. «И се голубь изыде от жезла и полете на главу Иосифу». Иерей сказал Иосифу, что ему подобает пояти деву господню. Иосиф возражает, говоря: «Сыновей имею и стар я, а она — девица. Буду посмешищем для сынов израилевых». Иерей убеждает Иосифа, напоминая ему, как были наказаны за ослушание Дафан и

Авирон. Иосиф убоялся и взял деву «на соблюденье». Он оставил жену в дому своем, а сам пошел строить зданье.

Тем же спокойно-размеренным языком рассказывается далее, как Мария, по поручению иерея, ткала завесу для церкви, и как произошло благовещение. У колодца в первый раз явился ей ангел и кратко сказал: «Радуйся, обрадованная! Господь с тобою. Благословенна ты в женах». Она стала озираться направо и налево, не зная, откуда идет голос. Испугавшись, пошла она в дом свой. Поставив водонос и взявши порфиру, она села и стала ткать. И вот снова предстал пред нею ангел господень и в ясных выражениях возвещает ей о рождении сына. Изумление Марии и разъяснения ангела—как в каноническом евангелии. Мария относит работу к иерею, и он предсказывает ей величие во всех родах земных. Мария—в гостях у Елизаветы, которая называет ее матерью господа. Три месяца пробыла она у Елизаветы. «День ото дня росла утроба ее». Убоявшись, пошла она в дом свой и скрывалась от сынов израилевых. Когда было уже семь месяцев ее беременности, вернулся Иосиф, увидел Марию «непраздну» и прискорбен был зело. Упав лицом на землю, он горько плакал. Следует плач Иосифа, припомнившего кстати и библейский эпизод с прельщением Евы. После этого он вступает в объяснения с Марией, упрекая ее в нарушении девства. Та со слезами уверяла, что чиста и мужа не знает и не ведает, откуда в ней сие. Иосиф убоялся и замолчал. Полный сомнений, он не знал, как ему поступить. Ночью явился ему ангел господень и успокоил его, сказав, что сущее в отроковице от духа святого есть, что она родит сына, и наречется ему имя Иисус; он спасет людей от грехов их. Книжник Анен, придя к Иосифу, заметил беременность Марии и донес иерею (сцена передается диалогически). По приказанию иерея слуги привели деву с Иосифом на суд. На обвинения иерея оба отвечают, что они не повинны в грехе. И сказал иерей: «Напою вас водою обличения, да явит господь грехи ваши пред очами нашими». Напоил иерей Иосифа и послал его «в горницу»— вернулся цел. Напоил потом Марию, и она пришла целой. Дивились все люди, что грехи не явились на них. И сказал иерей: «Если господь не явил вашего греха, то и я не осуждаю вас». И отпустил их.

По повелению Августа Кесаря, в Вифлееме иудейском происходила перепись. И не знал Иосиф, как записать ему Марию: женою ли, дочерью ли? Но оседлал осла, посадил на него деву Марию и повел, а вслед за ними шел сын его Симеон. Когда прошли три поприща, обернувшись, Иосиф увидел Марию скорбной («дряхлу») и приписал это беременности ее. Обернувшись второй раз, он увидел ее смеющейся. Спросил о причине. И сказала Мария: «Двояких людей вижу пред очами своими: одних—плачущих, а других—смеющихся». Когда уже были посредине пути, Мария попросила ссадить ее с осла, ибо сущее в ней вынуждает ее. И ссадил ее Иосиф и сказал: «Куда поведу тебя, чтобы скрыть. Место это—пустынное». Нашел Иосиф вертеп, ввел ее туда, приставил сыновей своих, а сам пошел искать бабу-еврейку из Вифлеема. И далее рассказ неожиданно ведется в первом лице: «Я, Иосиф, шел и не шел. И, воззрев на небо, увидел, что круг небесный стоит, и небо—мутно, а

птицы небесные молчат. Посмотрев на землю, увидел, что овцы стоят, что делатели возлежат, и были их руки «въ опаницы»: взимая, не подносили они пищи к устам своим, жуя, не жевали, но все лица были устремлены ввысь. Видел я овец гонимых—стояли они, а пастух поднял жезл свой, чтоб ударить их, и рука его так и осталась. Посмотрев на поток, увидел я, что козлища прильнули устами к воде и не пьют... И увидел жену, выходящую из горницы, и сказала мне: «Куда идешь?» И ответил я: «Искать бабу-еврейку». И сказала мне: «Ты из Иерусалима?» И сказал я: «Да». И сказала мне: «Кто та, что родит в вертепе?» И сказал я: «Обрученная мне жена, и не жена мне, так как зачатие имеет от духа святого». И сказала баба: «Правда ли это?» И сказал Иосиф (повествование снова ведется в третьем лице): «Поди и посмотри». И пошла с ним баба. И вот светлое облако встало над вертепом, и свет великий воссиял в вертепе, так что очам не стерпеть. И сказала баба: «Возвеличилась душа моя днесь». И тотчас облако поднялось от вертепа, и воссиял свет великий. Явился младенец и принял сосец матери своей Марии. И воскликнула баба: «Велик для меня день этот, ибо видела это чудо новое». Вышла из вертепа, славя бога. И встретила она Саломею и рассказала ей о чуде, что дева родила сына. Та не поверила и хотела убедиться сама. Вошла баба вместе с Саломеей в вертеп и велела деве открыться. Поняла Саломея свое беззаконие и неверие, и стала рука ее отпадать. Стала она молиться, чтоб господь не наказывал ее. Явился ангел и повелел ей поднести руку к отрочати для исцеления. Получив исцеление, она вышла из вертепа «оправдана», и голос приказал ей возвестить виденное.

Пришли затем волхвы от востока поклониться царю иудейскому.

Узнав о рождении божественного младенца, Ирод смутился, стал наводить справки у архиереев (что сказано в писании о рождении сем) и у волхвов; снова послал волхвов к младенцу с приказанием вернуться к нему, а они, по повелению ангела, ушли в страну свою. Ирод посылает убийц—избивать детей вифлеемских. Услышав об этом, Мария испугалась, взяла младенца и спрятала его в яслях для волов. А Елизавета с сыном своим Иоанном бежала в горы и, не найдя тайного места, сказала горе: «Гора, прими мать с чадом». Гора расступилась и приняла ее, и сиял им свет в горе, и ангел господень был с ними, храня их. Напрасно искал Иоанна Ирод, допытываясь от отца его, Захарии. И убит был Захария по приказанию Иродову. Чудесным образом узнали об этом люди. Когда вошли в церковь, не нашли его тела, а только кровь, сгустившуюся, как камень. На место Захарии жребием был назначен Симеон, которому святым духом было возвещено, что он не умрет, пока не узрит во плоти Христа.

«Аз же Ияков, написавший сказание это», — неожиданно заканчивается повествование,—«скрылся в пустыне, когда умер Ирод, и шла молва,—дожидался, пока прекратится молва в Иерусалиме. Слава давшему мне мудрость написать тайны эти! Яко тому подобает слава во веки веком. Аминь».

Тому, кто знаком с каноническим рассказом о рождении Марии и затем Христа, нетрудно видеть, что «Первоевангелие» богаче вымыслом

и чудесами. Его повествование оживлено бытовыми сценами и разговорами. Житейской простотой и мягкой теплотой дышит оно. Бытовые подробности, изложенные в тоне наивной патриархальности, не профанируют событий, а приближают их к простодушному сознанию верующих. Бесхитростной является и вся композиция «Первоевангелия»: никаких вступлений и заключений; лишь в самом конце составитель скромно напомнил о себе. Нить прагматического повествования развивается спокойно и мерно, в эпическом стиле. Даже лирические места, как плачи Анны и Иосифа, отличаются большой сдержанностью. Синтактическое построение—весьма несложное, приближающееся к разговорной речи,—без длинных периодов. Только плач Анны имеет реторическую структуру с членением на части и с рефреном: «Горе мне! Кому уподобилась я?» Тем же свойством простоты отличается и лексика «Первоевангелия»: нет изысканных сравнений, метафор и эпитетов; в этом отношении его стиль можно признать даже бедным.

---

Другой стилевой оттенок представляет нам «*Хождение Богородицы по мукам*». Сравнительно небольшое по объему, «Хождение» раскрывает «тайны гроба роковые» и насыщено драматизмом.

Происхождение данного апокрифа не вполне выяснено. Его основа возводится к восточным легендам о богородице. Известны греческие тексты. Старо-славянский текст сохранился в рукописи еще XII века. Необыкновенно популярное «Хождение» существует во многих списках—до XIX века включительно. Естественно, что оно претерпело ряд редакционных изменений, частью даже в смысле приспособления к условиям русской жизни.

В рукописи XII в., изданной И. И. Срезневским («Древние памятники русского письма и языка»), «Хождение» имеет такое содержание (опять передаю его с сохранением особенностей стиля).

Захотела богородица помолиться господу богу на горе Елеонской. Да снидет архангел Михаил и с ним 400 ангелов (100—от востока, 100—от запада, 100—от полудня, 100—от полунощи). Явился Михаил с ангелами и приветствовал благодатную в стиле хвалебного акафиста («Радуйся, отче исполнение!.. Радуйся, превышняя всех у престола божия!»). Богоматерь отвечает ему похвалой в том же стиле («Радуйся, ты, архистратиже! Радуйся, Михаиле, первый воинства, святого духа повеление!.. Радуйся, Михаиле, первый всем небесным силам!»).

Желая видеть, как мучатся души, богородица просит Михаила поведать ей «на земли всяческая». И сказал Михаил: «Как говоришь, благодатная,—всё тебе поведаю». И сказала ему богородица: «Сколько есть мук, где мучится род христианский?» И сказал архистратиг: «Неизреченны муки те». Сказала ему благодатная: «Поведай мне, что̀ на небе и на земле». Тогда повелел архистратиг явиться ангелам от полудня—и отверзся ад. И было там множество мужей и жен, и вопль многий был. И вопросила благодатная архистратига: «Кто эти?» И сказал архистратиг: «Это—те, кто не веровал в отца и сына и святого духа, но забыли бога и веровали в тварь, которую бог нам на работу сотворил

они богами прозвали солнце и месяц, землю и воду, зверей и гадов... Трояна, Хорса, Велеса, Перуна в богов превратили, в злых бесов веровали, да и доселе одержимы злым мраком. Того ради здесь так и мучатся». Увидела богородица на другом месте тьму великую и попросила, чтобы рассеялась тьма и она могла видеть, кто там мучится. Ангелы, стерегущие муку эту, пояснили, что эти грешники не должны видеть света до тех пор, пока не явится благой сын богородицы, более светлый, чем семь солнц. И прискорбна была богородица. Возведя очи свои к невидимому престолу отца своего, она повторила просьбу, чтобы исчезла тьма. И поднялась тьма. Явилось семь небес, и там—множество народу, мужей и жен, и вопль многий был, и глас великий исходил оттуда. Видя их, заплакала богородица и сказала: «Что сделали вы, бедные, окаянные, недостойные? Как попали вы сюда?» И не было ни голоса. ни ответа. И сказали ангелы стерегущие: «Почто не говорите?» И сказали мучащиеся: «От века не видели мы света и не можем смотреть вверх». Воззрев на них, святая богородица вельми восплакала. Видя ее, мучащиеся сказали: «Как ты посетила нас, святая богородица? Сын твой благодатный на землю приходил и не вопрошал нас, также ни прадед Авраам, ни пророк Моисей, ни Иоанн Креститель, ни апостол Павел, возлюбленник божий. А ты, пресвятая богородица и заступница, роду христианскому стена, ты молишь бога,—как ты посетила нас, бедных?» Тогда сказала богородица архистратигу: «В чем прегрешение их?» И сказал Михаил: «Они не веровали в отца и сына и святого духа, ни в тебя, святая богородица: не хотели проповедывать имени твоего, того, что от тебя родился господь наш, Иисус Христос, приняв плоть, освятил землю крещеньем. Вот поэтому они и мучатся». И снова прослезилась богородица и сказала им: «Почто вы соблазнились? Разве вы не знаете. что мое имя почитается всем творением?» Сказала богородица, и снова тьма упала на них. И сказал ей архистратиг: «Куда хочешь, благодатная? На полдень или на полночь?» И сказала благодатная: «Пойдем на полдень». Тогда херувимы и серафимы и 400 ангелов повели богородицу на полдень. Увидела она реку огненную; одни грешники были погружены до пояса, другие—до пазухи, третьи—до шеи, а четвертые—до верху. Архистратиг пояснил, что тут мучатся люди, проклятые отцом и матерью (эти—до пояса), творившие блуд, евшие человеческое мясо (эти—до шеи) и нарушившие крестную клятву (эти—до верху). Сила честного креста такова, что ангелы, взирая на него, трепещут и со страхом поклоняются ему, а эти люди, держа крест, ложно клялись на нем, не зная, какая мука ожидает их. Далее увидела богородица мужа, висящего за ноги, и черви ели его. Это—ростовщик. И увидела она жену, висящую за зубы: змеи исходили из уст ее и ели тело ее. Это—сплетница и ссорщица: ходила по ближним своим и по соседям; подслушивала, что говорят, составляла речи неприязненные и возбуждала на ссору. И сказала богородица: «Лучше бы было человеку тому не родиться». И сказал ей Михаил: «Ты, святая богородица, еще не видела великих мук». И сказала святая: «Пойдем, походим и посмотрим все муки». И сказал Михаил: «Куда хочешь, благодатная, пойти?» И сказала святая: «На полночь».

Там видит богородица огненное облако и одры, как пламень и огонь; на них лежит множество мужей и жен. Это—те, кто ленится вставать к пасхальной заутрене, лежат, как мертвые. «Ну, а если кто не может встать?» спросила богородица. И сказал Михаил: «Послушай, пресвятая. Если у кого-нибудь загорится с четырех углов дом, и он сгорит, не имея возможности встать,--такому нет греха». Далее идут следующие муки: на огненных столах (судя по греческому тексту, вернее—на стульях, на седалищах) мучатся те, кто не почитают попов и не встают перед ними; на железном дереве висят за языки клеветники и ссорщики, разлучающие брата от брата и мужей от жен (это зрелище заставило богородицу прослезиться); тяжко мучатся служители церковные и иереи, попадьи и черницы и высшее духовенство, принявшее чин ангельский и апостольский («Хождение» распространяется об их грехах и не без подробностей изображает их муки; между прочим, крылатый змей с тремя головами мучит того, кто людей учит св. писанию, а сам не творит воли божией; богородица часто и тут не может не прослезиться); в волнах огненной реки среди других грешников мучатся воры, люди, жнущие чужие нивы и поедающие чужие труды, а также немилостивые князья, епископы и патриархи и цари, которые не творили воли божией. Слыша об этом, богородица прослезилась и сказала: «О горе грешникам! Тяжко согрешающим! Лучше бы им не родиться!» И сказал Михаил: «Почто плачешь? Ты еще не видела великих мук». Новое предложение богородице отправиться, куда она хочет. По ее желанию, херувимы, серафимы и ангелы отвели ее на левую сторону от востока. Здесь богородица задержалась долее всего. Там протекала огромная смоляная река, вся пылавшая огнем. «Хождение» не поскупилось на краски, чтобы в два приема описать эту великую муку: это — самое подробное описание. Близ реки стояла мрачная тьма. Множество мужей и жен лежали в реке и клокотали, как в котле. А река вся смоляная, и волны ее все огненные. Волны, как на море, воздымаются над грешниками. Когда они поднимаются высоко, грешники погружаются на тысячу локтей и уже не могут сказать: «Помилуй нас, праведный судья». Ел их червь неусыпающий, и слышен скрежет зубов. Увидев пресвятую, ангелы, стерегущие грешников, едиными устами стали славить богородицу, которая принесла им свет: «Яко бо от века не видехом света... мы бо видим грешныя мучащаяся и зело скорбим». Увидев ангелов скорбными и унылыми грешников ради, заплакала пресвятая и стала молиться вместе с архангелом. Плач грешных слышался и голос их, взывавший: «Господи, помилуй нас». Тогда приостановилась буря речная, и стихли волны огненные, и явились грешники, как зерна горчишные («яко и зерна горюшичьна»). И прослезилась богородица и спросила, что это за река. И ответил архистратиг, что в этой смоляной реке мучатся жиды, которые мучили господа нашего Иисуса Христа, сына божия, и все люди, которые, приняв крещение, все-таки веруют в демонов и таким образом отвергли бога и святое крещение, а также кровосмесители, отравители, убийцы и те, кто давят детей своих. И сказала святая: «По делам их буди тако». И снова набежала на грешников бурная река с огненными волнами, и тьма покрыла их. И сказал Михаил богородице: «Кто покроется тьмой этою, о том

уже нет памяти у бога». И сказала пресвятая: «О горе грешникам, ибо неусыпаемо есть пламя огня того». Наконец, как бы в дополнение к предыдущему, архистратиг показывает богородице озеро огненное, из которого несутся плач и вопль грешников, а мучатся здесь те, кто на словах приняли крещение, дела же творят диаволовы.

После описания мук идет заключительная часть.

Зрелище виденных мук так подействовало на богородицу, что, обратившись к архистратигу, она молит: «Да вниду и я, чтобы мучиться с христианами, так как они нареклись чадами сына моего». И сказал архистратиг: «Почивай в раю». И просит пресвятая, чтобы воинства семи небес и все ангельские воинства вместе с нею молились за грешников, да помилует их господь бог. И сказал архистратиг, что они делают это семь раз днем и семь раз ночью, когда приносят хвалу владыке, но владыка непреклонен. И сказала пресвятая богородица, чтобы воинство ангельское вознесло ее на высоту небесную и поставило ее пред невидимым отцом. Так и сделали. Воздев руки, сказала богородица (благодатному сыну своему,—читается в рукописи, а по смыслу ее обращение должно относиться к богу-отцу): «Помилуй, владыка, грешных. Я видела их и не могу терпеть. Пусть и я буду мучиться с христианами». И пришел голос к ней, говорящий: «Как я помилую их, видя гвозди в дланях сына моего? Не могу их помиловать». И сказала богородица: «Владыко, не молюсь за неверных жидов, но за христиан молю твое милосердие». И пришел голос к ней, говорящий: «Вижу я, что они не помиловали братии моей, и нет им помилования». И снова сказала пресвятая, прося о помиловании грешных: ведь по всей земле нарицается имя божие, и по всей земле молят богородицу о помощи. Тогда сказал ей господь: «Послушай, пресвятая богородица владычица. Нет человека, который не молился бы имени твоему. Я же не оставлю тех ни на небеси, ни на земли». И сказала пресвятая богородица: «Где же Моисей пророк? Где все пророки и отцы, которые греха никогда не творили? Где Павел, возлюбленник божий? Где Неделя (Воскресенье), похвала христианская? Где сила честного креста, которым избавлены от клятвы Адам и Ева?» Тогда возопили, один за другим, Михаил архистратиг со всеми ангелами, Моисей, Иоанн и Павел, прося о помиловании грешников и ссылаясь на то, что они дали людям закон (Моисей), евангелие (Иоанн) и епистолии (Павел). Господь возражает, что грешники осуждены согласно закону, евангелию и посланиям апостольским. Не зная, что сказать на это, ангелы говорили только: «Помилуй, господи: ты праведен еси». И пресвятая богородица молила опять. Господь снова указал на правоту суда божия. Тогда все святые не смели ничего отвечать. Пресвятая же, видев, что все ничего не достигли, что господь не послушал святых, но удаляет свою милость от грешных, сказала еще: «Где архистратиг Гавриил, который возвестил мне «радуйся»?.. Где служители престолу? Где Иоанн богослов? Почему вы не явились, чтобы вместе с нами молить владыку за грешных христиан? Не видите ли вы, что я плачу за грешных? Придите все ангелы, сущие на небесах; придите все праведные, которых оправдал господь. Вам дано молиться за грешных. Приди и ты, Михаил, к престолу божию: ты—первый среди бесплотных; и повели всем. Да припадем перед невидимым отцом и не

подвинемся, пока не послушает нас бог и не помилует грешных». Тогда пал Михаил ниц лицом своим перед престолом, и с ним все силы небесные и все чины бесплотные. И видел владыка мольбу святых и умилосердился ради сына своего единочадого. И сказал: «Сойди, сын мой возлюбленный, и виждь мольбу святых и яви лицо свое грешникам». И сошел господь с невидимого престола, и увидели даже сущие во тьме и возопили все единым гласом, говоря: «Помилуй нас, сын божий, помилуй нас, цесарь всех веков». И сказал владыка: «Слушайте вы все. Я насадил рай и создал человека по образу своему, и поставил его господином рая, и жизнь вечную дал им, они же ослушание сотворили и в своем хотении согрешили и предались смерти. Я же не хотел видеть дела рук моих во власти диавола: сошел на землю, воплотился в девицу, вознесся на крест, чтобы освободить их от работы и от первой клятвы; воды просил я, и дали мне желчи, смешанной с уксусом. Руки мои создали человека, а они в гроб положили меня. Я в ад сошел, врага своего попрал, избранных своих воскресил и Иордан благословил, чтобы простить вас от первой клятвы. А вы не подумали покаяться в своих грехах, но, будучи христианами только на словах, заповедей моих не соблюли. Вот почему оказались вы в огне неугасимом. Не помилую вас. Ныне же за милосердие отца моего, что послал меня к вам, и за молитвы матери моей, что много плакала за вас, и за Михаила архистратига, и за множество мучеников моих, что много потрудились за вас,—даю вам, мучащимся день и ночь, иметь покой от великого четверга до святой пятидесятницы, да прославите отца и сына и святого духа». И отвечали все: «Слава милосердию твоему! Слава отцу и сыну и святому духу, ныне и присно, и во веки веков».

Необыкновенно значительным должно было казаться верующему человеку содержание «Хождения богородицы по мукам». Муки грешников в аду и святые небеса. Соответственно церковным воззрениям, апокриф дает целую скалу грехов. Духом суровой ортодоксии веет от правосудия божия. Апокриф нашел посредницу между богом и грешниками. В центре поставлен величавый образ богородицы, окруженной сонмом ангелов и сопровождаемый архистратигом Михаилом. Она—строгая, но милосердная заступница, какой является в общехристианском сознании. Лишь изредка произносит она: «по делам их буди тако». Муки адские заставляют ее скорбеть, проливать слезы, выражать готовность разделить страдания грешников и, наконец, с необычайной настойчивостью молить бога о помиловании грешников. Местами апокриф с большой силой передает переживания богоматери. Очень выразительно изображена общая картина адских мучений, причем в самой композиции апокрифа видно стремление к постепенному усилению эффекта. Кроме краткого вступления, апокриф заключает в себе еще пять частей: первые муки, муки на юге ада, на севере, на западе (левая сторона от востока) и заключение (общая молитва о помиловании). Каждая часть описания мук обыкновенно заканчивается восклицанием богородицы, что лучше бы человеку тому не родиться, и словами архистратига, подготовляющими ее к следующей, более сильной стадии мучений: «Ты еще не видела великих мук». Это придает построению реторическую расчлененность и ритмичность. В картине

адских мук наблюдается известная (хотя не везде выдержанная) градация: от более слабых апокриф восходит к самым тяжким мукам. На переживаниях богородицы показано это возрастающее crescendo. Начавшись простой фразой («хоте св. богородица помолитися к господу богу нашему на горе Елеонстей»), апокриф заканчивается торжественным хоралом—молитвой всех святых и появлением Христа среди грешников. Текст славянорусского апокрифа несколько попорчен, но всё же его структуру можно признать довольно искусной. Всё повествование состоит из диалогов, что придает ему очень живую форму. Характерен постоянный зачин синтактических частей с помощью союза «и»: «И рече», «И вопроси», «И отвещаша», «И виде», «И прискорбна бысть святая богородица», «И отъяся тьма» и т. д., и т. д. В этом есть библейско-эпическая величавость. Приемами эпического стиля являются такие повторения, как, например, следующее. Богородица просит воинство ангельское: «И вознесете мя на высоту небесную, и поставите мя пред невидимым отцом». И они «вознесоша благодатную на высоту небесную и поставиша ю пред невидимым отцом у престола». Вообще говоря, «Хождение» пользуется словами высокого, церковного стиля, но никогда не впадает в напыщенность, даже в молитвенно-лирических обращениях. Апокриф не злоупотребляет реторикой. Его стилистические украшения очень скромны. Христос — светлее семи солнц — вот чуть ли не единственный пышный эпитет. «Ты еси роду христианскому стена» — чуть ли не единственная метафора, примененная к богородице. И сравнения встречаются не более трех раз: ленивые лежат, как мертвые; грешники клокотали, как в котле; грешники явились, как зерна горчишные. Сила впечатления, производимого «Хождением», не в яркости его стилистики, а в значительности его содержания, в искусной композиции и в напряженности драматизма.

«Хождение Богородицы», почти неизвестное на Западе, стало в России одним из самых популярных апокрифов. Уже в рукописи XII века оказалась вставка—перечень языческих богов, которых чтили русские славяне (Троян, Хорс, Велес и Перун). В дальнейшем (до XIX в. вкл.) апокриф подвергается переделкам, от которых, впрочем, его литературные достоинства выигрывают мало: текст сокращается, оставляется сухое описание мук на страх верующим (церковно-утилитарная тенденция), сама богородица теряет свои гуманные свойства, весь тон апокрифа становится черствее, но, вместе с этим, вносятся некоторые черты русского быта (грех против нищелюбия; муки немилостивых князей и бояр, кои слуг своих мучили; горе разбойникам, душегубцам, скоморохам и плясунам; сатирические нападки на нравы новой России). В некоторых новейших рукописях читается послесловие, в котором от имени Христа предписывается распространять это «Хождение».

Влияние «Хождения» обнаружено как в области церковной живописи, так и в области духовного стиха [1]).

---

[1]) Ср. статью Дм. Самарина «Богородица в русском народном православии» (Р. Мысль, 1918, март—июнь).

Славянорусские апокрифические сказания *о Соломоне* составляют весьма обширный цикл. В стилевом отношении им принадлежит большое значение. Уже на страницах Библии ярко выступает импозантная фигура царя, мудреца и поэта—большой и благодарный материал для легендарного творчества. Легенды о Соломоне широко распространены как на востоке (в частности, конечно, у евреев), так и на западе. Количество славянорусских текстов (по рукописям с XV века) — также чрезвычайно велико, и русская наука уделяла много внимания их изучению. Достаточно назвать классическую монографию А. Н. Веселовского «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине». (СПБ, 1872).

Всё разнообразие сказаний, входящих в состав Соломонова цикла, можно свести к трем *главным* группам: а) Соломон и Китоврас; б) суды Соломона; в) Соломон и царица Савская. Сверх того, существуют эпизоды частного характера (например, о детстве Соломона). Сказания о Соломоне замечательны тем, что в них разом видим мы несколько жанров и характерных нюансов апокрифического стиля. Если сказания о Соломоне и Китоврасе, особенно в той их части, где говорится о сооружении иерусалимского храма, еще выдерживают строгий тон библейского и талмудического повествования,—то другие рассказы обнаруживают явное стремление к занимательности. Фабулозность достигает здесь полного развития, приобретая порою черты авантюрного романа, романа приключений (борьба Соломона с Китоврасом из-за неверной жены). Любовно разрабатывает апокриф замысловатые случаи из жизни Соломона, о которых говорит Библия или, чаще, легенда. Проявление хитрости-мудрости, игра остроумия—любопытны сами по себе. Русский читатель встречался с ними еще на первых страницах начальной летописи, в рассказах, например, об Ольге и древлянах или о посещении ею византийского императора, которого она «переклюкала». Сказки охотно занимаются ловкими проделками какого-нибудь хитрого человека (например, вора). Те же качества мудрого, остроумного и хитрого человека проявляет Соломон в своих знаменитых судах или в сношениях с Савской царицей, которая, как русская Ольга, сама считалась мудрой женщиной. Повествования о судах Соломона и об его состязании с царицей Савской нередко сбиваются на веселый анекдот, который ценен не своей поучительностью, а занимательностью, привлекая читателя блестками остроумия и мастерством слова. Соломон не только мудрец, но и остряк. Апокрифическая литература выступает здесь как подлинное и чистое искусство слова, удовлетворяя прежде всего тому, что называют Lust zum Fabulieren.

Среди приключений Соломона немалое место занимают любовные эпизоды: им нашлось место и в сказаниях о Китоврасе и в сказаниях о царице Савской. С одной стороны, фигурирует неверная жена Соломона, а с другой стороны, видим романические похождения царя-женолюбца. Между прочим, царица Савская родила от него «отроча мужеск пол». Волновавший старых книжников женский вопрос, нашедший себе выражение в многочисленных «словах о злых женах», широко и вольно трактуется в соломоновом цикле. По традиции, преимущество отдается мужчине, и назидательность, как будто, соблюдена, но апокриф часто

впадает в пикантный эротизм. Любовные мотивы представляют большую редкость в старой русской литературе, в частности—в апокрифах. Суровое миросозерцание книжников отвергало их. Как известно, уже Библия содержит романические мотивы и лирику любви, но не на это было устремлено внимание русского читателя и писателя. Апокрифы, в которых есть любовное содержание,—как, например, об Асенефи (дочери египетского жреца) и об Иосифе, о римлянке Фекле и ап. Павле,—не получили в России широкой популярности. Больше посчастливилось «романам» Соломона: его исключительная известность спасала всякий сюжет.

Сказания о Соломоне носят наиболее *светский* характер и потому из области собственно апокрифа легко переходят то в повесть, то в сказку, то в анекдот. Они, так сказать, обнародились. В устной поэзии (в частности, в былевом эпосе) имя Соломона прижилось не меньше, чем в книжной литературе. Прекрасная иллюстрация того, что развитие литературы представляет собою один живой процесс, на основе постоянного взаимодействия.

Церковная живопись (напр., на Васильевских вратах Софийского собора в Новгороде), с своей стороны, свидетельствует об огромном влиянии соломоновой саги.

В старо-русских рукописях встречается большое количество кратких повествований того же апокрифического стиля, так называемых *легенд*. Это—отдельные эпизоды, анекдоты из жизни святых и простых людей, обычно с примесью чудесных событий; иногда это—как бы осколки жития или апокрифа. Действие обыкновенно переносится в самую реальную, бытовую обстановку, и рассказ ведется разговорным, почти народным языком. Письменные легенды этого рода составляют одно целое с обширным циклом устных легенд. Церковный стиль получает здесь народную окраску.

Приведу три примера:

Во-первых, *легенда о пьянице*, продавшем свою душу бесу. Некие люди, по мирскому обычаю, пили в корчме и говорили между собою о разных вещах. Шла беседа и о том, что̀ будет по смерти на том свете. Один сказал: зря говорят нам иереи, будто по смерти души живут. И все смеялись. Тотчас вошел в корчму некий человек, сильный и высокий, и сел с ними, приказав продавцу принести вина. Стали пить, разговорились. «О чем беседовали?»—спросил новый посетитель. «О душах говорим,—ответил один.—Если бы кто-нибудь купил мою душу, с радостью продал бы ее и за всех заплатил бы, чтобы пить». Все смеялись этим безумным словам. И сказал пришлец: «Я такого продавца и ищу. Готов купить твою душу. Скажи, сколько хочешь взять за нее». Сговорились о цене. Покупатель отсчитал серебро, и все стали пить радостно и беспечно. Наступил вечер. Покупатель сказал: «Прежде чем разойдемся, решим, принадлежит ли узда тому, кто купил коня». Все ответили утвердительно. И затрепетал несчастный, продавший душу, а покупатель, схватив его душу вместе с телом, на глазах у всех поднял кверху и унес с собою в ад. Ибо в образе человека был не кто иной, как дьявол. Кому другому покупать душу? Ведь о нем сказано: дай мне душу, а богатство возьми себе.

Во-вторых, *легенда о двух сапожниках - соседях.* Один не только был трудолюбив, но и набожен: постоянно ходил в церковь и подавал милостыню. И жил он в довольстве. А другой в церковь не ходил, работал даже по воскресеньям, а все-таки жил бедно. И спросил второй первого, как он разбогател. А я,—отвечал тот,—хожу в церковь и по дороге нахожу золото. Если ты будешь ходить со мной, то половину будешь брать себе. Тот поверил, стал ходить в церковь, и господь благословил его: он разбогател. И понял он слова Писания: «Ищите прежде всего царства небесного, остальное приложится вам». Узнав об этом событии, архиепископ сделал доброго советника пресвитером, ибо он был, к тому же, весьма искусен в книгах. Рассказ заканчивается рассуждением о важности хождения в церковь.

В-третьих, *легенда об оживленной курице.* Дело было на пасхе. Некий православный христианин пришел к жидовину в дом и застал его в унынии. Не сетовать, а радоваться нужно в день воскресения Христова,—говорил православный. Иудей с яростью утверждал, что никакого воскресения не было, что ученики Иисуса украли его тело и распустили слух, будто он воскрес. Ну как может эта вареная курица ожить и встать?—спрашивал иудей, указывая на стол, где лежала вареная курица. Христианин выразил твердое убеждение, что бог «на веру неверным» может совершить всякое чудо. И действительно, вареная курица захлопала крыльями, закудахтала и снесла яйцо. «О, дивное чудо»—восклицает рассказчик: «Восхвалили и прославили бога за такое чудо. А жидовин тот крестился и уверовал в господа».

---

## ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ.

## ЦЕРКОВНЫЙ СТИЛЬ: АГИОГРАФИЯ.

Второй разновидностью церковного стиля является стиль *агиографический,* более связанный ортодоксальными нормами, чем стиль апокрифический.

Жизнь выдающихся подвижников веры христовой давала материал для обширной агиографической литературы, распространявшейся в виде отдельных житий и в виде сборников (под названием прологов, патериков, миней). Количество этих памятников, как переводных, так и оригинальных, огромно. Жития сочиняются уже в первые века русской письменности (о монахах-подвижниках и о князьях, каковы Владимир, Борис и Глеб и др.). Из русских житийных сборников наиболее замечательными являются: «Киево - Печерский патерик» (составлявшийся еще в XIII веке, но дополнявшийся и изменявшийся в течение ряда веков) и «Великие четьи-минеи» митрополита Макария (XVI в.).

Основные черты агиографического стиля были установлены еще византийской литературой. Южные славяне и русские воспользовались уже готовыми образцами. С самого начала существовали два морфологических типа житий: а) краткие и сухие записи прологов и б) развернутое и литературно-обработанное изложение миней. Минейное житие имеет уже сложную композицию, заключая в себе, кроме вступительной части, жизнеописание святого, особенно рассказы об его подвигах и чудесах, более или менее обстоятельное повествование об его смерти и сведения о посмертных чудесах; ко всему этому обычно присоединяется так называемая похвала святому. Таков канонический тип жития.

Житие повествует об историческом лице и исторических событиях. Естественно, что исследователи не раз задавались вопросом о степени исторической достоверности житий и приходили к отрицательным выводам. Чем объясняется этот факт, и как нужно смотреть на жития?

Очень часто составителями житий являлись люди, близкие к почившему: его ученики, сожители, современники. Нередкость встретить заявления авторов, что они старались собирать необходимые сведения. И все-таки жития с трудом могут служить историческим материалом. Во-первых, собирание исторических данных всегда дело нелегкое. Особенно по отношению к детству и вообще к ранним годам в жизни святого, когда последний еще не был предметом всеобщего внимания. Поневоле приходилось строить догадки, применительно к тому, как живали вообще святые. Тем более, что и фактически в условиях их жизни могло быть немало общего. Кроме того, святой мог сознательно подражать своим предшественникам (о чем нередко говорится в житиях). Во-вторых, составителям житий часто могло нехватать уменья критически относиться к материалу: они доверчиво включали в свой рассказ и слухи, и легенды. По справедливому замечанию Карла Крумбахера («Geschichte der byzantinischen Literatur»), некритичность (die Kritiklosigkeit) была обычным следствием того недостатка исторического понимания, какое характерно для всех средних веков. В-третьих, самая задача жития делала агиографа односторонним: ему важнее всего было прославить святого и представить его жизнь так, чтобы она служила назидательным примером благочестия. Фактическая полнота содержания, особенно

теневые стороны личности и жизни святого ему были ненужны.

Но самое существенное состоит в том, что к житиям нельзя подходить с теми же требованиями, как к обычной биографии, летописи, вообще к историческому труду. Житие — литературное произведение, своего рода историческая повесть о жизни святого. Практика установила общую схему композиции и основной стиль обработки фактического содержания.

Обычно в житиях — два основных элемента: а) биографические факты в вольной литературной передаче и б) дидактическая часть в виде реторической похвалы святому и душеполезных наставлений читателю. Над всем биографическим повествованием доминирует классический тип святого. Святой еще в детстве обнаруживает свойства, отличающие его от обыкновенных грешных людей: рано начинает он задумываться над вопросами о смысле жизни, о вере, о грехе и добродетели; еще в детстве чуждается он соблазнов мира сего, даже обычных игр; его влекут к себе благочестивые разговоры и святые книги и т. п. Жизнь святого полна чудесного: он—в общении с миром ангелов и бесов; его посещают видения; ему доступны откровения; он сам получает дар творить чудеса. Эта религиозная фантастика, прообразом которой являются евангельские чудеса, любовно культивируется агиографией. Для благочестивого читателя она имела всю прелесть поэтического вымысла. Как исторический романист, агиограф старается проникнуть в психологию святого и его окружающих, старается наглядно, «художественно» представить весь ход событий и дать литературное развитие фабулы. С этой целью привлекаются библейские эпизоды и лица, сочиняются поучения и молитвы, плачи, монологи и диалоги действующих лиц. Жизнь святого обычно сопровождается страданиями, «страстями» и настоящими мучениями. Эти драматические эпизоды передаются с трогательной чувствительностью, нередко переходящей в мелодраматизм: стенания, слезы и рыдания обычно сопровождают описание мук святого.

Святой — всегда подвижник, мученик, воин христов. Житие в сущности и есть героический эпос, только религиозный. Так понимали это дело сами книжники. Кирилл Туровский (XII в.) свое «Слово на собор святых отец» начинает характерным рассуждением: летописцы и песнотворцы следят за войнами, которые ведутся между царями, украшают словами слышанное,

возвеличивают тех, кто крепко боролся за своего царя и не обращался в бегство от врагов, и похвалами венчают их; тем более подобает прилагать хвалу к хвале в честь храбрых и великих воевод божиих, которые крепко подвизались за сына божия, своего царя, господа нашего Иисуса Христа. Подобную же мысль находим у неизвестного проповедника в так называемом Успенском сборнике (XII в.), когда он сравнивает подвиги мучеников с сражениями против врагов. Спустя три века Епифаний Премудрый в житии Стефана Пермского проводит ту же параллель между своим героем и героем светским. Когда, говорит он, воину царя земного или воеводе князя века сего случится воевать, проявлять мужество и побеждать, тогда летописцы тщатся воздать ему хвалу и стараются в писаниях своих украсить повесть об его подвигах; так же вправе поступать и он, агиограф, восхваляющий воина царя небесного и воеводу церковного. Сближение вполне законное. Отсюда—возможная общность стилистических приемов.

Приступая к осуществлению второй своей задачи — к восхвалению героя и к наставлениям для читателя, — автор дает полный простор своему литературному творчеству: лирические славословия, молитвенные обращения, назидательные размышления — всё будет использовано для эмоционального воздействия на читателя. Личность составителя, несмотря на все оговорки в духе условной скромности, выступает тут довольно отчетливо.

Само собою разумеется, агиографический стиль, как и всякий другой, имеет свои характерные нюансы, в зависимости от материала и от литературной эпохи. Между прочим, различались разные категории святых, из которых каждая требовала своих оттенков стиля (мученики, исповедники, святители, преподобные и т. д.). С полным основанием на русской почве можно говорить об эволюции житийного стиля в пределах древнего периода. Большой непритязательностью отличались древнейшие жития. Советуя Жуковскому в 1831 г. «читать четь-минею, особенно легенды о киевских чудотворцах», Пушкин восклицал: «прелесть простоты и вымысла!» В XV в., в эпоху зачинающегося оформления московской культуры с ее тяготением в сторону торжественно-величавого стиля, русская литература испытывает так называемое второе юго-славянское влияние. В результате – появление особого, «украшенного» стиля, в котором реторическое «доброcловие», «плетение словес» было доведено

до виртуозного совершенства, иногда в ущерб ясности и точности повествования. Реторика, которая всегда была в почете у старых книжников, теперь почти заслоняла собою самое содержание житий. Прославленными представителями этой витийственной школы были в России митр. Киприян (серб по происхождению), Пахомий Логофет (также серб) и монах Троице-Сергиевой обители Епифаний Премудрый. Среди их произведений есть и старые жития, но пересказанные в новой литературной манере, что̀ дает нам легкую возможность составить себе наглядное представление о происшедшей эволюции стиля. Северно-русские жития, повествовавшие о подвигах монахов-колонизаторов (начиная с XIV—XV веков), соответственно своеобразным условиям возникновения этих памятников, внесли было свои характерные черты, черты простоты и жизненности, в агиографическую литературу. Но и тут скоро возобладал шаблон, который складывался по привычному образцу старых и новых житий и за которым нередко стушевывались явления и краски подлинной действительности.

В качестве более раннего образца *русских* житий я возьму *житие князей Бориса и Глеба,* по списку XII в., изданному О. Бодянским. В основе произведения лежит трагическое событие, происшедшее (в 1015 году) в семье князя Владимира, крестившего Русь. Кто бы ни был автором этого жития (Иаков Черноризец или кто другой), — историческая действительность была еще памятна и ко многому обязывала составителя, хотя церковь уже успела причислить убитых братьев к лику святых (в 1071 г.) и, значит, окружить их имена условным ореолом сверхчеловеческого. Автор знал, конечно, как пишутся жития. Но в данном случае он ставил себе целью не полное житие, а лишь изображение страданий («страсти») Бориса и Глеба. Произведение в изучаемой мною редакции стоит на границе исторического «сказания» (это слово, между прочим, находится в заглавии) и собственно жития. Полное житие Бориса и Глеба вскоре будет написано известным киевским монахом Нестором.

После кратких и сухих сведений о сыновьях князя Владимира Святославича составитель спешит перейти к самой «повести», ставя нас сразу in medias res.

Владимир впал в недуг крепок. Пришел Борис из Ростова, где он княжил. Как раз в это время было получено известие о том, что на Русь идут печенеги. Владимир посылает Бориса с большим войском против «безбожных» печенегов. «Блаженный и скоропослушливый» сын с большой готовностью берется выполнить, что приказывает ему воля отцовского сердца. Послушание — первое достоинство сына, и составитель подчеркивает это, со ссылкой на «приточника», т. е. на автора «притчей» Соломона. Врагов, однако, не оказалось, и Борис стал возвращаться в Киев. По дороге он получил известие, что отец умер, и что брат Святополк, скрывая смерть

отца, питает злые замыслы. Драма завязывается. Борис горько заплакал. От слез не мог слова произнести, а в сердце своем говорил так: «Увы мне, свет очей моих, сияние и заря лица моего, бодрость юности моей, наставление неразумия моего; увы мне, отец и господин мой! К кому я прибегну, на кого воззрю, где напитаюсь благого учения и наставления разума твоего? Увы мне, увы мне! Погас свет мой, а меня там не было, и не мог я сам своими руками одеть честное тело твое и предать его гробу! Не переносил я прекрасного и мужественного тела твоего, не сподобился целовать твои добролепные седины!» и т. д. В форме плача автор передает душевное состояние Бориса и его размышления, сопровождаемые ссылками на св. писание. И далее несколько раз сообщается о том, что говорил Борис в сердце своем или о чем помышлял в уме своем. Добродетельный Борис хочет подчиниться Святополку, как старшему брату, заступающему место отца; прогонять его силой он не станет: молодой князь уже знает тщету земной славы. Вспоминая отца и дядьев своих, Борис рассуждает в духе аскетических идей: «Где жизнь и где слава мира сего, багряницы и пиры, серебро и золото, вина и меды и брашна честные, быстрые кони и дома красивые и большие, имения многие, и дани, и всяческий почет, гордость боярами своими? Всего этого как бы и не было никогда, всё вместе с ними исчезло, и нет им помощи ни от имения, ни от множества рабов, ни от славы мира сего. Поэтому и Соломон, который всё прошел, всё видел, всё стяжал, сказал: всё суета сует, помощь только от добрых дел, от правоверия и от нелицемерной любви».

Борис предчувствует свою смерть и не может подавить скорби своей, помышляя о красоте и доброте тела своего. Весь обливался он слезами. Смотря на него, плакали и окружающие. Да и кто, — прибавляет от себя составитель, — не заплачет, представляя очам сердца своего эту пагубную смерть? Смерть человека правдивого, щедрого, тихого, кроткого, смиренного? Но блаженный Борис находит утешение в том, что, если брат прольет его кровь, он будет мучеником перед господом; ведь сказано в писании: «кто погубит душу свою ради меня и словес моих, найдет ее и сохранит ее в вечной жизни». И пошел Борис с радостным сердцем и с молитвою.

А Святополк, этот второй Каин, подготовляет убийство, поддавшись наущениям диавола, исконного ненавистника добрых людей. Дружина советовала Борису вступить в борьбу с Святополком, и, когда блаженный отказался поднимать руку на старшего брата, войско покинуло его: он остался только с отроками. Была суббота. Удрученный печалью, вошел Борис в шатер свой, сокрушенно плакал и молился богу, припоминая мучения убитых святых — Никиты, Вячеслава и Варвары — и размышляя о словах премудрого Соломона, что праведники живут вовеки и от господа бывает им мзда. Вечером Борис приказал петь вечерню. Сам вошел в шатер и начал творить вечернюю молитву с горькими слезами, частым воздыханием и стенанием многим. Тяжелую ночь провел Борис, думая об ожидающей его участи. Рано утром поднялся он. Так как было воскресенье, он велел пресвитеру начать заутреню. А сам, обувшись и умыв лицо, начал молиться господу богу. Посланные Святополком убийцы подошли уже близко и слышали голос блаженного страстотерпца, как он поет по псалтыри.

Многозначительны были слова псалмов. Окончив утреню, Борис стал молиться перед иконой господней, чтобы бог сподобил его принять страдания, как сам Христос принял крестные мучения грех ради наших. И услышал он около шатра злой топот, задрожал и начал проливать слезы из глаз своих и снова молиться. Плакали также поп и отрок, которые были тут, и умилялись, что Борис своей волею идет на смерть, любви ради христовой. И увидел Борис, как подбежали к шатру люди, блистая оружием и мечами. И было без милосердия прободено честное и многомилостивое тело святого и блаженного христова страстотерпца Бориса. Отрок князя, Георгий, родом венгерец (угрин), бросился к его телу со словами: «Не оставлю тебя, господин мой дорогой: где увядает красота твоего тела, там и я сподоблюсь окончить жизнь свою». Злодеи пронзили и его. Раненый Георгий выскочил из шатра, а стоявшие вокруг стали говорить: «Что стоите и смотрите? Начав, окончим приказанное нам». Услышав это, блаженный Борис стал кротко просить (называя убийц милыми и любимыми братьями), чтобы ему дали малое время помолиться богу. Воззрев на небо со слезами и воздыханием, он стал молиться (приводится длинная молитва, кончающаяся аминем), благодаря бога, что он помог ему избежать соблазнов мира сего и добровольно принять мученичество ради Христа; пусть бог судит его с братом, но им (исполнителям воли брата) не поставит в вину грехи их. Взглянув на убийц умиленными очами, весь обливаясь слезами, он сказал: «Братья, начавши, кончайте службу вашу. Да будет мир брату моему и вам, братья». Слышавшие слова эти не могли от слез вымолвить слова; с горьким воздыханием плакали, и каждый в душе своей стенал (второй плач): «Увы нам, князь наш милый, дорогой и блаженный, вождь слепых, одежда нагих, жезл старости, наставник неразумных! Кто теперь исполнит всё это? Не захотел ты славы мира сего, не захотел веселиться с честными вельможами, не захотел величия жития сего: кто не подивится великому твоему смирению? Кто сам не смирится, видя это смирение твое и слыша о нем?» И скончался Борис, предав душу свою в руки бога живого. Злодеи избили многих отроков, Георгию отсекли голову, а блаженного Бориса, завернув в шатровое полотно, положили на телегу и повезли. Когда уже были на Бору, начал он поднимать святую голову свою. Увидев это, Святополк послал двух варягов, и они пронзили ему сердце мечом. Так скончался Борис и принял неувядаемый венец. Тело его положили в Вышгороде, у церкви святого Василия.

Следующая часть рассказывает о том, как окаянный Святополк, научаемый сатаною, убил и второго брата своего, Глеба. Повествование ведется в прежних тонах; Глеб, как и Борис, рисуется в стилизованном образе святого мученика. Услышав о смерти отца и о вероломстве Святополка, Глеб также выражает свои переживания в форме плача, в котором, между прочим, просит убитого Бориса молить бога, чтобы и он, Глеб, сподобился тех же страданий и стал жить с братом, а не в этом «прелестном» свете. Глеб также весь обливается слезами, многократно молится и умиленными очами смотрит на убийц, называя их милыми и дорогими братьями. Сравнительно с Борисом, Глеб, однако, более дорожит своей молодой жизнью и трогательно молит пощадить его юность. Убийцы совершили свое злое дело. Святополк ликовал. Повествователь словами псалмопевца Давида напоминает ему о каре

божией. Тело Глеба бросили в небрежении там, где убили, но господь прославил его: тело пребывало нетленным, а проходящие мимо купцы, охотники и пастухи видели там то огненный столп, то свечу горящую и слышали ангельское пение.

С помощью бога и святых братьев, Ярослав победил Святополка. В злых муках окончил свою жизнь окаянный. Не царство небесное, а адский огонь ожидает его. От могилы Святополка исходит злой смрад, на поучение людям. Его участь подобна участи Каина-братоубийцы или царя Юлиана, пролившего много крови святых мучеников.

Тогда прекратилась крамола в русской земле. Власть принял Ярослав. Он разыскал тело Глеба и с подобающей честью похоронил его в Вышгороде рядом с Борисом. Удивительно,— замечает автор,—сколько лет лежало тело Глеба, а хищные звери не тронули его, и осталось оно не почерневшим, как обычно случается с телами умерших, а было светлым, красивым и благоуханным.

По писанию, не может город укрыться, стоя на верху горы, и зажженных свечей не держат под спудом. Так и тела святых братьев стали святиться в мире премногими и предивными чудесами. Однако на этот раз автор говорит о чудесах кратко и в самых общих выражениях. В той же рукописи, вслед за «Сказанием», имеется отдельный и довольно обширный рассказ о посмертных чудесах Бориса и Глеба. Теперь же автор как бы спешит к заключительной части своего повествования—к похвале святым мученикам. Тут он изощряет свое красноречие, придумывая, с кем бы сравнить прославляемых (особо развивается параллель с Дмитрием Солунским), и в конце концов называя их небесными человеками и земными ангелами. Похвала незаметно переходит в молитву святым мученикам и богу. После уже заключительного аминя, дается словесный портрет Бориса («О Борисѣ какъ бѣ възъръ»), подобный тем портретам, какие потом мы увидим у князя Катырева-Ростовского. Именно: «Сей благоверный Борис, происходивший от благого кореня, был послушен отцу, во всем покорялся ему; телом был красив, высок, лицо имел круглое, широк в плечах, в чреслах тонок, глаза добрые, лицо веселое, борода малая и усы, ибо был еще молод. По-царски светясь, телом был крепок, всем был украшен и цвел, как цветок, в юности своей, в боях храбр, в советах мудр, во всем разумен, и благодать божия цвела на нем».

По обыкновению всех старорусских книжников, начитанный автор «Сказания» любит подкреплять себя ссылками на св. писание и иной раз подряд приводит несколько цитат из разных книг, хотя, сравнительно говоря, еще не злоупотребляет этим приемом. Изложение ведется по продуманному плану. Из имеющегося в его распоряжении материала составитель берет лишь нужное, откидывая прочее до другого сочинения («инде скажем», дважды оговаривается он в самом начале), и старается выдерживать последовательность рассказа, удерживая себя от уклонений в сторону («но я не буду об этом много говорить, чтобы от многописания не забыть, а с чего начал, о том и скажем»; или в другом месте: «об этом после скажем, теперь же не время, но возвратимся к нашему предмету, на предлежащее»). При всей безыскусственности и простоте изложения, автор умеет, однако, придать необходимую выразительность отдельным сценам. Подготовляя читателя

к трагическому концу Бориса, он искусно передает нарастание драматизма и создает своего рода Spannung (вечер в субботу, раннее утро в воскресенье, убийцы слышат голос Бориса, потом он сам слышит их топот и далее видит, как они подбежали к шатру и ворвались в него, смертельная рана и—смерть). Событие драматично и трогательно. Повествованию придается ярко-эмоциональная, лирическая окраска: всё время плачет Борис, плачут окружающие; глаза рассказчика также увлажнены слезами; он хочет растрогать и своих читателей, подействовать на их чувствительность: недаром автор несколько раз прибегает к форме «плачей». Стилистика «Сказания» отличается скромностью, отсутствием реторической напыщенности. Только в плачах и похвале автор изощряется в подборе реторических выражений («свет очей моих, сияние и заря лица моего» и т. п.). Сравнения редки и чрезвычайно просты: злодеи схватили Глеба, «как свирепые звери»; наметили Бориса на убийство, «как овна на пищу»; повар заколол Глеба, «как ягненка непорочного и незлобивого»; слезы у Глеба текут, «как река»: чудес больше, чем песку морского; Борис цвел, как цветок; получив исцеление, хромые рыщут быстрее серны; обнаженные мечи блистали, как вода (воины стояли в лодках на реке). Последнее сравнение нельзя не признать довольно свежим. Рядом с традиционными («овцы пажити твоей»—о людях, «столп и утверждение земли нашей»), встречаются несколько счастливых метафор, особенно следующая группа метафорических выражений: «не пожните меня незрелого (умоляет Глеб), не пожните колоса еще не созревшего, но носящего в себе молоко беззлобия, не срезайте лозы, до конца еще не выросшей, но уже имеющий плод» (т. е. завязь). Эти метафоры (сравнения) можно встретить потом как в церковных песнопениях, так и в устных духовных стихах.

Мотивы жития Бориса и Глеба обрабатывались и в устном духовном стихе.

В стилевом отношении заслуживает внимания также *Житие Александра Невского*, где агиографический стиль сочетался с чертами воинских повестей. Тексты и исследование см. в книге В. Мансикка «Житие Александра Невского» (1913).

Чтобы иллюстрировать характерные черты агиографического стиля в его пышном цветении, я возьму обширное *житие Стефана епископа Пермского* (умершего в 1396 г.), составленное Епифанием Премудрым. По рукописи XVI в. оно напечатано в IV выпуске «Памятников старинной русской литературы», издававшихся Кушелевым - Безбородко (1862).

Жизнь Стефана, просветителя пермского края, протекала в столь своеобразных условиях, что ее трудно подвести под общий житийный шаблон. Биограф, по его словам, имел возможность «многажды» беседовать с самим святителем и вступать с ним в книжные споры; многое видел «своима очима»; кроме того, получал сведения от учеников Стефана и от разных старых мужей; словом, «и зде и онде» собирал материалы. Всё это должно бы гарантировать полноту и точность фактического содержания. И, действительно, житие богато конкретными фактами. Пред нами—дикая пермская земля, страна зырян, с кумирами и волхвами; звероловство как главный промысел; картинки охотничьего быта; борьба с соседями (между прочим с новгородскими ушкуйниками); трудности правового и экономического положения края·

зависимость от князя и бояр, жалобы на Москву. («От Москвы может ли что добро быти нам?» говорит волхв: «Не оттуду ли нам тяжести быша, и дани тяжкие и насильства, и тивуны, и довотщики, и приставники?»). Стефан ведет просветительную, миссионерскую работу в пермской земле: рассказывается о его прибытии, борьбе с язычниками и насаждении христианства, о составлении им пермской азбуки и о переводе священных книг на пермский язык (относительно изобретения азбуки сообщаются фактические подробности и даются исторические справки). Словом, в житии есть свое конкретное содержание.

Но обработано оно со всеми специфическими приемами того агиографического стиля, который самим Епифанием характеризуется здесь словами: «плетение словес», прядение словесной паутины («аки нити мезгиревых тенет»). Правда, из условной скромности, автор заявляет, что он—умом груб, и «невежа слову», что в юности не бывал в Афинах и не научился у философов «ни плетения риторьска, ни ветийских глагол», ни Платоновых» ни Аристотелевых бесед не стяжал, ни к философии, ни к хитроречию не призык. Но на самом деле Епифаний щеголяет своей книжной мудростью, своей начитанностью в св. писании и своим «хитроречием». Многословное витийство неудержимым потоком разливается по страницам его сочинения.

Житие распадается на следующие композиционные части (если брать только самое крупное): пространное вступление автора (почему и как принялся он за свой труд), «зачало о житии Стефана» (детство, обучение грамоте, чтение книг, пострижение в чернецы, посвящение в диаконы и пресвитеры): апостольский подвиг священника, а потом епископа Стефана в пермской земле; смерть святого; плач пермских людей и плач пермской церкви; плач и похвала «инока списающа» как заключение.

Ранние годы в жизни святого рассказаны кратко и по обычной житийной схеме. Сын христолюбивых родителей, Стефан «из млада» отдан был учиться грамоте и обнаружил выдающиеся способности. Как и другие, он «к детям играющим не приставаше», а погружался в чтение божественных книг и в размышления о скоропреходящей жизни земной. «И просто рещи—всеми добродеянии украшен бе отрок той». Далее жизнь в монастыре, благочестивая и трудолюбивая. Всё как обычно. И автор быстро и сравнительно сухо излагает эту часть жития. Весь свой пафос и всё словесное мастерство он проявляет далее, когда рассказывает об апостольской деятельности Стефана (эпитет апостола несколько раз применяется к просветителю пермян). В этом состоит основное содержание обширного жития.

Свободно и умело распоряжается Епифаний своим фактическим и литературным материалом, заботясь о выдержанности плана и соответствии частей. От времени до времени он подчеркивает это оговорками, что необходимо возвратиться к прерванной нити повествования или сократить затянувшийся рассказ

Краткость, впрочем, не составляет достоинства Епифания. Наоборот, он являет себя истинным виртуозом в искусстве «развивать материю» и неистощим на реторические приемы. Он понимает, что жизнь его героя полна идейного значения и драматического напряжения. Стефан не подвергался пыткам и мучениям, но он перенес много страданий в дикой и

неверной земле; он не совершал чудес, как другие святые, но чудесен был его великий подвиг. Нужно, чтобы и читатели почувствовали и сознали всё это. Своим поэтическим воображением Епифаний создает ряд живых сцен, которые, конечно, дороги ему не своей конкретной достоверностью, а внутренним смыслом, свидетельствующим о непобедимой силе христова учения. Психология верующих и неверных предопределена заранее. Вот Стефан собирается итти в Пермь и берет благословение у коломенского епископа Герасима (после смерти митр. Алексея, он был митрополичьим наместником в Москве); Стефан и Герасим обмениваются речами. С возможной картинностью рассказывает Епифаний отдельные эпизоды из миссионерской деятельности Стефана в стране неверных (между прочим, их попытки погубить святого). Кульминационным пунктом является прение с волхвом, который хотел перехитрить («переклюкать») Стефана, как некогда русская княгиня Ольга «переклюкала» византийского императора. Эпизод прения изложен подробно и с немалым искусством: диалектическое состязание соперников должно было завершиться судом божиим—испытанием огнем и водою (видя свое бессилие, волхв отказался от суда божия). С целью раскрыть душевные переживания Стефана, автор постоянно заставляет его произносить речи, поучения и молитвы. Чтобы выразить всю глубину горя, какое испытали пермяне, узнав о смерти их просветителя—Епифаний, как и другие старорусские писатели, пользуется формой народных причитаний по покойникам, так называемым плачем. Он сам замечает: «обычай бо есть вдовам новоовдовевшим плакатися горько вдовства своего... Обычай есть плачущимся причитати нечто некако словеса». Начитанный автор в длинном перечне припоминает и плачи библейских лиц (Иосифа Прекрасного, царя Езекии, царя Давида, пророка Иеремии и пр.). У Епифания «плачут» не только пермяне, не только сам инок-составитель, но и пермская церковь, олицетворяемая в образе скорбящей вдовицы (всего три «плача»). В конце концов перед читателем жития вырастает тот образ просветителя Стефана, каким хотел нарисовать его автор (недурно очерчен и образ волхва).

В стилистическом отношении житие Стефана—весьма показательно. Епифаний—типичный книжник с огромной начитанностью. Искусно пользуется он литературным, старославянским *языком*, считая его русским («русская грамота» сотворена Кириллом, который перевел книги «с греческого языка на русский», а Стефан с русского переводил св. книги на пермский язык,—говорит он). Изредка подвертываются ему и греческие слова («дидаскал» несколько раз, калогер, параклит, тетровасилеос—четвероцарствие, девторономия—второзаконие, Стефан—венец). Слова священного писания всегда на устах у Епифания. Ему ничего не стоит по любому поводу подобрать целый ассортимент цитат. Это нагромождение цитат не только выдает ритора, щеголяющего «хитроречием», но говорит еще о двух вещах: во-первых, о догматизме мышления, всегда опирающегося на авторитеты (интересно однако, что Епифаний скептически отнесся к эсхатологическому учению о кончине мира с истечением семи тысяч лет), и, во-вторых, о стремлении путем аналогий подвести излагаемые события под библейскую норму.

Как присяжный любослов, Епифаний весьма словоохотлив. Он любит одну и ту же мысль выразить зараз несколькими оборотами. *Повторения*

и *амплификации* встречаются у него на каждом шагу. Греческую грамоту составляли многие философы эллинские, а Стефан один создал азбуку для пермян. Последняя мысль выражена так: «А пермскую грамоту един чернец сложил, един составил, един счинил, един калогер, един мних, един инок, Стефан глаголю присно мнимый епископ, един в едино время, а не по многа времени и лета, якоже и они, но един инок, един во единении уединися, един уединенный, един единого бога на помощь призывая, един единому богу моляся». Можно подумать, что Епифаний дорожит самой звукописью и играет словом. (Ср. сказанное о смерти Стефана: «иже епископ—посетитель наречется, и посетителя посетила смерть», а «посетителем» Стефан именуется потому, что он «посетил» землю пермскую, т. е. не только прибыл в нее, но и заботился о ней). Точно также по поводу того, что Стефан заложил церковь Благовещения, Епифаний перебирает разные оттенки одной и той же мысли, говоря: поставлена церковь, «юже (которую) он взгради премногою верою и теплотою преизлишняя любви, юже воздвиже чистою совестью, юже созда горящим желаньем, юже украси всяким украшеньем, яко невесту добру преукрашенну», и т. д. Истуканы языческие—бездушное дерево, и вот амплификация: «уста имут и не глаголют, уши имут и не слышат, очи имут и не узрят, ноздря имут и не обоняют, руце имут и не осязают, нозе имут и не пойдут, и не ходят, и не ступают ни с места, и не возгласят гортанми своими, и не обоняют ноздрями своими, ни жертв приносимых приимают, ни пиют, ни ядят» (во втором месте подобная же амплификация; она встречается и в других памятниках, например, в «Слове св. Григория Богослова о пьянстве», в «Измарагде»). Когда Стефан обращается к волхву, он употребляет разом несколько бранных наименований («о прелестниче и развращению началниче, вавилонское семя, халдейский род, хананейское племя» и т. п.), а когда сам Епифаний обращается к Стефану, он придумывает хвалебные эпитеты целыми десятками: «тоже был нам законодавец и законоположник, тоже креститель и апостол, и проповедник, и благовестник, и исповедник, святитель, учитель, чиститель, посетитель правитель, исцелитель, архиерей, стражевож, пастырь, наставник, сказатель, отец, епископ» (в плаче пермских людей), а в плаче самого инока Стефан получает более 40 наименований.

Стремление реторически развивать мысли выражается у Епифания в пристрастии к ***периодической речи*** и к ***сложным ораторским построениям***, причем целое расчленяется, так сказать, на реторические строфы, начинающиеся или замыкающиеся одинаковым оборотом, обыкновенно в форме реторического вопроса («Что тя нареку?... Да что тя приглашу?... Что тя нареку?... Что тя именую?» и пр. Или: «Что зде стоите весь день праздны, пермяне?» несколько раз с вариациями в стиле евангельской притчи).

Излишне говорить, что у Епифания в большом ходу реторические фигуры ***вопрошения*** и ***восклицания***. Особо стоит отметить его сравнения и метафоры.

*Сравнения* Епифания большею частью библейского происхождения (нередко в соседней цитате указывается и самый источник). Приведу примеры: жизнь человеческая—маловременная, скороминующая и мимоходящая, аки речная быстрина или аки травный цвет (тут же: «апостолу глаголющу: мимоидет слава мира сего аки травный цвет, и усше трава и цвет ея отпаде»);

«исчезоша яко дым дние мои, и кости моя яко сушило исхоша, и яко трава исше сердце мое, и аз яко сено исхох»; «яко сено сый сухое, не смею поврещися (в огонь: говорит волхв), да не яко воск тает от лица огня, растаю, да не ополею яко воск и трава сухая»; волхв хвалится, что он уничтожит Стефана, как ветер срывает листья или как воск тает от пламени (известное сравнение: «яко тает воск от лица огня» в песнопении «Да воскреснет бог»); церковь—яко невеста (много раз, библейское сравнение); святитель среди неверных, яко овца посреди волков (несколько раз, евангельское сравнение); отрок Стефан, напоенный божественным писанием, приносил «плоды спасенья», и «бысть яко древо плодовито, насажено при исходящих вод» (и ап. Павел говорит: «плод духовный есть» и пр.); подвизался святой, «яко земля доброплодна, разумныя бразды прогоняя и многоразличныя плоды благоизволения приносят богу»; волхв одержим чарованием, «яко броздьми и уздою», омрачен «яко тмою» и не хочет смотреть на истинный свет; Кирилл и Стефан просветили народы, «яко две светиле светле» (Стефан именуется светильником; приводятся евангельские и апостольские изречения о светильнике). Другого характера—следующие сравнения: в печали, «яко в тузе огненней и акы посреди нестерпимаго пламене стоя»; «яко угль ревностию божественною разгорелся» святой; много говорил Стефан волхву, но «аки на воду сеяв»; «язык твой яко бритва изострена»; волхв побежал, «яко елень», «радуяся яко нетепень»; прядение словес, «аки нити мезгиревых тенет»; Стефан проповедывал, «яко бирич на торгу клича»; сам скудоумный инок, «яко младенец немуя пред родительми своими, или акы слеп стрелец неулучно стреляя».

Сравнения, естественно, переплетаются с *метафорами.* Язык Епифания богат метафорами, причем он любит развертывать их в целый образ. Само собою разумеется, и тут большую роль играют библейские метафоры; из них некоторые уже стали привычными *символами.* Вот примеры: волхв сеет плевелы посреди пшеницы; пермская церковь нуждается уже в епископе, «понеже жатва приспела есть, и жатва убо многая, а делатель мало»; пермские люди скорбят о кончине Стефана, «понеже жатва убо приспела есть, якоже рече Иоиль пророк: попослете серпы, яко приспе жатва и яко настоит жатва, и пакы: жатва убо многа, а делатель мало» и пр.; Стефан утолял глад пермян двоякою пищей: хлебом и словом божиим (не о хлебе едином жив будет человек,—сказано в писании), трапезой чувственной и духовной; до Стефана пермская земля была одержима гладом: «глад же, глаголю,—не глад хлебный, но глад еще не слышати слова божия, еже и Давид веща: в дни глада насытятся»; Стефан говорит новокрещеным: «доныне млеком питах вы, а уже отселе твердою пищею достоит кормити вы, и черствым брашном питати вы»; пермяне—«яко новорождени младенци словесное и нелестное млеко добродетели возлюбивше пити», люди «упиются—умудрятся словесы книжными»; со смертью Стефана, «источник учения пресяче и река просохла»; проповедник насаждает «виноград божий» (несколько раз); паства—стадо словесное, словесные овцы (ап. Петр сказал: «пасите стадо, сущее в вас» и пр.), и так несколько раз; Стефан—пастух добрый; волхв отлучается от церкви—отсекается «мечом духовным»; неверные, сидевшие во тьме, просвещаются светом учения христова, лучами божественных словес (тут же цитата из ап. Петра) лучами

божией благодати; возрождаются к новой жизни—«банею пакирождения», «банею пакибытийскою» (несколько раз); волнуется житейское море (несколько раз) и плавает «корабль душевный по морю житейскому, семо и овамо мятущися, а кормнику не сущу»; не будьте,—учит Стефан,—«акы ветром колеблющеся, бурею треволнения грехов»; человек может умереть «душевною смертью», или взять «свет разума» и взирать «на высоту разумную умныма очима»; писать «на чувственных харатиях» и на «разумных скрижалях сердечных»; церковь—невеста, Стефан—ее жених, по смерти которого она оказалась вдовицей с чадами—сиротами; Стефан—очи церкви христовой; «болит язею тело церковное, и удове от части разболешася болезнью—чада церковная, не сущу врачу уврачующую я».

Во многих случаях метафоры развернуты в целую метафорическую картину. Например, назвав себя смоковницей бесплодной, Епифаний продолжает: имею одни только листья книжные, писаные листья, а плода добродетели не даю; боюсь проклятия и посечения; сказано бо: уже лежит секира при корени древа, всякое древо, не творящее доброго плода, посекаемо бывает и в огнь вметаемо; и т. д. Набрасывается детальная картина бурного житейского моря, через которое инок проводит свою душевную ладью. Борьба Стефана с неверными не раз рисуется в метафорических образах охоты (оружие, стрелы, сети, яма). Стефан—воин христов. Благословляя его на подвиг, коломенский епископ Герасим говорит ему: «сего ради убо, возлюбленный, препояшь истиною чресла своя крепко, как храбрый воин христов, ополчись во всеоружие божественное, обуй ноги на благовествование веры, облекись в броню правды, возьми щит веры, шлем спасения и меч духовный, т. е. глагол божий». В плаче своем пермские люди восхваляют Стефана: «Чтим тебя, как возделывателя винограда Христова; как терния, ты исторг идолослужение из пермской земли; как плугом, проповедью ты вспахал ее; как семенем, учением словес книжных засеял ты борозды сердечные; в них возрастают колосья добродетелей; их жнут серпом веры сыны пермские, вяжут снопы душеполезные, сушат сушилом воздержания, молотят цепами терпения, хранят пшеницу в житницах душевных и едят пищу нескудную».

Иногда Епифаний пользуется евангельскими *притчами*, которые в сущности представляют также развернутую метафору, и в готовом виде применяет их к тому или другому конкретному случаю. Так, притча о нищем Лазаре и о богатом пригодилась Епифанию для его заключительного «плача»: Стефан, как нищий Лазарь, покоится теперь на лоне Авраама, а он, окаянный инок, подобно богатому, горит в пламени грехов, и просит Стефана, «яко перстом», орошением молитв прохладить его язык и угасить пламень страстей. Притча о виноградаре со всеми подробностями прилагается к пермянам, ожидающим проповеди Стефана и крещения.

Из произведенного мною анализа видно, что Епифаний Премудрый говорит словами свящ. писания и мыслит библейскими образами. Овладев всем арсеналом реторики, он постиг тайны «хитроречия» и дал нам типичный образец «украшенного» церковного стиля.

Неудивительно, что житийная литература пользовалась .резвычайной популярностью, составляя любимое чтение грам этных

людей. В разных отношениях удовлетворяла она их духовным запросам. С напряженным вниманием следил читатель, как святой побеждает искушения плоти, как борется он с грехом (с диаволом), как мужественно отстаивает свои религиозные убеждения и получает достойную награду на небесах. Это — история борьбы за веру христову, история — в лицах и увлекательных эпизодах, живая проповедь религиозных и нравственных идеалов. Жития — *религиозный эпос* (рядом с богатырским), повествующий о духовных подвигах восточных и русских святых. Образы и мотивы житий находят себе отражение в церковной живописи и распространяются далеко за пределы церковных и книжных людей. Неграмотная масса разными способами приобщалась к житийной литературе. Устная поэзия,— особенно отдел духовных стихов, — впитала в себя и своеобразно переработала содержание агиографических памятников, переняв также некоторые черты их стиля.

---

## ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ.

## УСТНАЯ РЕЛИГИОЗНАЯ ПОЭЗИЯ.

Все рассмотренные до сих пор жанры устной поэзии носят светский характер. Это, разумеется, не исключает того, что в той или другой степени в них вторгаются религиозные мотивы, известным образом влияя и на их поэтику. Не только заговоры и обрядовая лирика, но и былевой эпос испытал на себе религиозно-церковное влияние; даже сказка (например, сказка о правде и кривде) не убереглась от этого. Но можно говорить о *религиозной* (*христианской*) *поэзии* как особом жанре устной поэзии, распадающемся на два отдела: а) устная легенда и б) духовный стих.

Своим происхождением религиозная поэзия, очевидно, более всего обязана тем общественным группам, которые ближе стояли к церкви и к религиозной литературе. Кроме духовных лиц при церквах и монастырях, это были странники по святым местам, паломники, калики перехожие, в составе которых (чаще всего во главе) бывали люди грамотные, и которые во всяком случае— в пределах ли России или где-нибудь в Палестине—соприкасались с людьми книжными, а то просто с хранителями христианских легенд. Без «вожа» и «языка» не обходились наши калики,

когда они осматривали достопримечательности св. мест. Об этом определенно заявляет паломник Даниил (XII в.). Роль калик перехожих, чей образ очень выразительно отпечатлелся и в былинах (особенно в былине «Сорок калик со каликой»), в данном случае столь же существенна, как в других — скоморохов и бахарей. Преемниками калик явились нищие и преимущественно слепцы.

По литературе, которую оставили нам паломники, можно судить, какой приблизительно запас апокрифов и легенд усваивался ими. Таким образом материал для религиозной поэзии мог почерпаться как из книжных, так (вероятно, чаще всего) и из устных источников.

Обработка этого материала была двоякой.

Во-первых, в виде *устной легенды.* По содержанию своему она представляет полное соответствие книжной легенде. Получив распространение в народных массах, легенды стали в их глазах «былицьками» (как говорят в Новгородской губ.). А форма их такова, что самому народу они кажутся «божественными сказками».

Хотя большинство легенд, без сомнения, заносного происхождения, но обыкновенно на них лежит уже явственный отпечаток русских понятий и русского быта. Легенда обнародилась. Настолько, что некоторые произведения этого рода не имеют себе параллелей в легендах других христианских народов. Мало того, ряд, и притом весьма популярных, легенд получает чисто-крестьянский оттенок. Простодушно «по-мужицки», рассказывается здесь про Христа, про апостолов (особенно Петра и Павла) и некоторых святых. Из последних самыми популярными являются Илья-пророк, Николай-чудотворец и Касьян, причем легенда не скрывает своих симпатий к одним и антипатии к другим; мерилом служит степень пользы, какую каждый святой может принести крестьянину в его трудовой жизни (например, в легенде о Касьяне и Николе).

Во-вторых, *духовный стих.*

Трудно определить время возникновения не только отдельных стихов, но и духовного стиха, как жанра, в целом. Некоторые склонны приписывать им сравнительно позднее происхождение, относя к веку XV—XVI. Духовный стих, — рассуждают сторонники этого взгляда, — мог родиться лишь тогда, когда христианские воззрения были достаточно усвоены народными массами, когда грамотность стала захватывать также

народные низы и когда уже оформился эпический стиль былин, послуживший образцом для духовного стиха. Но указания (правда, разрозненные) на существование духовных стихов восходят ко времени, гораздо более раннему, чем XVI в. Грамотность народных масс в данном вопросе решающего значения не имеет. Наперед представляется мало вероятным, чтобы устная поэзия так долго не могла овладеть религиозными темами, когда ими была насыщена вся письменность. Другое дело—расцвет духовного стиха: его можно приурочивать к более позднему периоду, когда церковь окрепла и приобрела руководящую роль в духовной жизни страны. От половины XVII в. мы имеем уже несколько записей духовных стихов.

По форме своей старые духовные стихи (о которых я сейчас только и говорю) разделяются на лирические и лироэпические: первые приближаются к светской лирике, вторые—главным образом к былевому эпосу. Структура стиха и общие поэтические приемы те же, что в названных жанрах, лишь с некоторыми отличиями (например, трехсложное, дактилическое окончание, столь свойственное былинному стиху, в духовном стихе обычно не встречается: здесь окончание—двухсложное). Зато духовный стих существенно отличается от близких ему жанров устной поэзии своей лексикой, характеризующейся преобладанием церковных элементов в языке и напевом, который отразил на себе влияние церковной музыки.

Восходя, в конце концов, к тем или другим книжным источникам, духовные стихи по темам своим могут быть разбиты на несколько групп. Из них важнейшими являются следующие: 1) стихи космогонического содержания, 2) стихи эсхатологические (о загробной жизни), 3) стихи на мотивы аскетизма, 4) стихи на мотивы мученичества и 5) стихи о бедных и нищих.

К первой группе относится знаменитый стих о «Голубиной книге» (как думают, эпитет «голубиный» образовался из эпитета «глубинный»: в чтении «глубинных» книг обвиняли в XIII в. Авраамия Смоленского). Существуют его списки еще XVII в. Опираясь на апокрифические источники, главным образом на «Беседы трех святителей» и на «Вопросы Иоанна Богослова господу на горе Фаворской», стих в диалогической форме ставит и решает вопросы космогонического порядка (о происхождении вселенной и отдельных ее частей), присоединяя к ним

вопросы и ответы касательно наилучших предметов в мире и заканчивая толкованием сна о борьбе правды с кривдой. Вероятно мнение, что стих о «Голубиной книге» возник во второй половине XV в., когда ждали конца мира в связи с исходом седьмой тысячи лет от сотворения мира.

Количество стихов эсхатологического содержания очень велико. Их мотивами служат кончина мира и страшный суд, ожидающий людей на «том свете». Вспомним, что греческие миссионеры еще язычника Владимира старались поразить картиной страшного суда. О загробных муках, отчасти, впрочем, и о рае повествовали многие апокрифические «видения» и «хождения» (в том числе знаменитое «Хождение богородицы по мукам»). Недостатка в материале не было. Учение церкви и убеждения, подобные тому, что через семь тысяч лет наступит конец мира, питали интерес к эсхатологическим темам: они и вдохновляли составителей духовных стихов. Влияние суровой догмы чувствуется в них, когда перечисляются и караются грехи и когда в частности рядом с чародеями клянутся скоморохи.

Агиографическая и апокрифическая литература давала обильный материал духовным стихам о святых, особенно об аскетах и мучениках.

Так, повесть о Варлааме и Иоасафе и житие Алексея божьего человека породили целую серию стихов, воспевающих величие аскетических идеалов.

Среди мучеников наибольшее внимание духовных стихов привлек к себе Георгий Победоносец, по-народному—Егорий Храбрый. Стихи, использовавшие книжно-апокрифические и устно-легендарные мотивы, рассказывают о победе Георгия над чудовищным змеем (Георгий—из породы змееборцов, как и другой герой духовных стихов—Федор Тирон), о страшных мучениях, которые оказались однако бессильными сломить веру святого в христианского бога, наконец, об его христианско-культурных подвигах на святой Руси. Георгий национализирован и наделен свойствами святорусского богатыря. В образе Егория слились святой мученик и змееборец, каким знает его церковь и церковное искусство, и витязь, у которого в одной руке евангелие, а в другой—копье богатырское. Георгий Победоносец вошел в герб московского государства, а Егорий Храбрый сплелся с целой системой простонародных верований и обрядов.

Очень полюбилась духовному стиху евангельская притча о бедном Лазаре. Слепцы до сих пор поют «Лазаря». А стих о вознесении Христовом или о милостыне стремится возвысить самую профессию нищих-певцов (как былевой стих о Вавиле возвеличивает скоморохов). Происхождение стиха о нищей братии относят (В. Ф. Ржига) к XVI веку [1].

---

## ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: ПОВЕСТЬ ДИДАКТИЧЕСКАЯ.

Преобладание в древней Руси религиозных идеалов обеспечивало церковному стилю широкое распространение и влияние. Однако рядом с ним богато был представлен также *светский стиль* литературы. Разумеется,—в том же повествовательном жанре, какой вообще господствовал в то время. Произведения этого рода уже вполне заслуживают наименования «беллетристики».

Светскую *повесть* можно разделить на четыре категории: а) повесть дидактическая, б) повесть историческая, в частности воинская, в) повесть публицистическая и г) повесть бытовая.

*Дидактическая повесть* теснейшим образом примыкает к произведениям церковного стиля, в частности агиографического. Но в центре стоит здесь не святой житий, а *мудрец* и *резонер*. Отсюда—преобладание дидактизма. Сюжет дается обыкновенно в оправе *ориентализма*: по своему происхождению данный жанр является восточным по преимуществу.

*Повесть о Варлааме и Иоасафе* как раз стоит на границе жития (на сравнение с ней особенно напрашивается житие Алексея божьего человека) и собственно повести. Сюжет этой повести, восходящий к эпизоду из биографии Будды, весьма популярен в христианском мире как на Востоке, так и на Западе. Он имеет длинную и поучительную историю, в которой свое место занимает и произведение Рудольфа Эмсского. Русские рукописи повести о Варлааме не старше XVI в., но перевод относится ко времени, значительно более раннему. Повесть заняла необыкновенно авторитетное положение среди

---

[1]) См. его статью в XXXI томе (1926) «Известий II Отделения Академии Наук». Ср. однако новые соображения А. Д. Седельникова, который относит происхождение стиха к более раннему времени—ж. «Slavia», VI, 1, стр. 71—79.

памятников старорусской литературы и сохраняла его чрезвычайно долго: в XVII в. выходят уже два печатных издания этого обширного произведения.

С увлекательными подробностями передает повесть жизнь индейского царевича Иоасафа, который, в аскетическом воодушевлении, покидает соблазны дворца и, с помощью старца Варлаама, обретает путь спасения. В апологах Варлаама картинно и афористически развертывается целое миросозерцание аскета. Отдельные мотивы повести проникают и в народные легенды (легенда о царевиче Евстафии) и в духовные стихи (такие стихи, как «Похвала пустыне», «Царевич Иоасаф-пустынник»). Через посредство немецкого поэта Рюккерта, В. А. Жуковский рассказал в стихах эпизод о мудреце Кериме, взятый из той же повести о Варлааме.

Вот один из характерных апологов Варлаама. Был некий царь, великий и славный. Случилось ему шествовать на позлащенной колеснице в сопровождении слуг и бояр, с почетом, как подобает царям. И встретил он двух мужей, одетых в разодранные и грязные ризы, худых и бледных лицом. Царь догадался, что это—аскеты, изнуряющие плоть свою. Соскочив с колесницы, царь пал на землю и поклонился им. Поднявшись, обнял их и любезно поцеловал. Бояре негодовали на это, полагая, что он сотворил недостойное царской славы. Но не дерзали открыто обличить его. Тогда царь приказал сделать четыре деревянных ковчега (ящика): два оковал золотом, вложил в них смердящие кости мертвых и забил золотыми гвоздями; два других обмазал клеем и смолою, наполнил их камением честным, бисером многоценным и всяким добровонным благоуханием и обвязал волосяными веревками. Позвал царь бояр, которые поносили его по поводу встречи с мужами и, положив перед ними четыре ящика, попросил сказать, какую цену имеют первые два и вторые два. Два позлащенных ящика признали они многоценными и сказали, что достойно есть класть в них венцы и поясы царские, а помазанные клеем и смолою ковчеги сочли они за малоценные. И сказал им царь: «Я так и знал, что вы это скажете, ибо внешними очами и на внешнее вы смотрите. Но не так следует поступать: подобает видеть внутренними очами то, что лежит внутри». Повелел царь открыть позлащенные ковчеги: лютое злосмрадие дохнуло оттуда, и явилось безобразное видение. И сказал царь: «Это—образ людей, облеченных в светлые и славные ризы, гордящихся многою славою и силою, а внутри исполненных мертвых, смердящих и злых дел». Затем приказал царь открыть другие два ящика. Все возвеселились, видя красоту и благоухание того, что лежало в них. Тогда сказал царь боярам: «Знаете ли, кому подобно сие? Тем смиренным людям, одетым в худые ризы. Смотря на их внешний образ, вы порицали меня за то, что я поклонился им до земли. Я же, разумными очами постигая их красоту душевную, прославил себя прикосновением к ним. и это поставил выше всякого венца и всякой царской

багряницы». Так посрамив бояр, царь научил их смотреть не на внешнее, а на внутреннее.

В повести о Варлааме и Иоасафе есть интересная повествовательная ткань. В некоторых дидактических повестях рассудочно-поучительные элементы подавляют фабулу, сводя ее развитие к возможному минимуму. Это особенно можно сказать про *повесть о воеводе Евстратии*, известную уже в конце XV века. Она, несомненно, развивает мотив византийской саги об ослепленном Велизарии и замечательна тем, что ее фабула, кратко и бедно переданная, служит только поводом для того, чтобы развернуть целую философию аскетизма.

Сведения об этой повести изложены мною в сборнике, изданном в честь проф. Н. И. Стороженка «Под знаменем науки» (М. 1902).

Повесть называется: «Слово от история о некоем муже, бывшем воеводе в велицем Риме». Мне известно шесть рукописей; старшая относится к концу XVI в. Содержание повести следующее.

Некогда римский царь совершал прогулку по великому граду Риму, и случилось ему въехать в необычную улицу. Там увидел он человека,—убогого, в нищем одеянии, в ризах худейших,—который говорил: «Я—Евстратий, честь и держава римская. Ныне я нищий (проситель). Дайте мне бога ради!» Царь остановился, смотря на него. Подождав немного, человек второй раз и затем в третий раз повторил сказанное. Царь удивился и спросил окружающих: «Что значат речи этого убогого?» Те сказали: «Так и есть, державный царь. В давнее время у царей, до тебя бывших, этот муж был в большом почете, ибо он был крепким воеводою и славился разумом и силою, много побед одержал, так что ратные боялись одного его имени, и звали его в странах непобедимым воеводою: дивились его мужеству, храбрости и мудрости. Но некие враги, движимые завистью, оболгали его перед царем, а тот, поверив им, ослепил его. Тогда поскорбела о нем вся страна римская». Царь помыслил в себе, что он будет держать близ себя такого мужа «думы ради и совета», и послал к нему своего родственника со словами, что царь хочет показать ему свою милость, вывести его из узкой, тесной и скорбной кущи и поселить его в храмах светлых и пространных. Евстратий без всяких колебаний отклоняет царское предложение. Из глубины сердца воздохнув, он сказал, что дал завет до самой смерти не покидать вертепа сего, ибо познал он, что пространный путь и широкие врата ведут в пагубу, а тем, кто хочет насладиться всегдашнею честью, подобает здесь вести жесткое и болезненное житие. Бывший воевода радуется, что бог извлек его из этого «мира прелестного», как из ада преисподнего. И вот вся вторая, бо́льшая по размерам, часть повести представляет собою горячую и пространную апологию аскетизма, для чего отчасти использованы погребальные песни Иоанна Дамаскина. «Есть бо воистину ненавистен мир сей и мерзок»,—говорится здесь.

Что под Евстратием нужно разуметь не кого иного, как именно Велизария,—на это, помимо всего прочего, имеется прямое указание

в хронографе. Русская аскетическая повесть об Евстратии является звеном в длинной цепи произведений, посвященных судьбе знаменитого полководца времен Юстиниана.

Византийское происхождение мотива—вне сомнения, но назвать русскую повесть об Евстратии переводной нельзя: пока мы еще не знаем ее оригинала. Особенно широкого распространения повесть об Евстратии, повидимому, не получила. Но любопытно, что составитель третьей редакции повести о Петре и Февронии (уже в начале XVIII в.) в число действующих лиц ввел воеводу Евстратия (В. Ф. Ржига «Литерат. деятельность Ермолая-Еразма», стр. 140—143).

*Слово о премудром Акире* своим героем имеет мудреца того же типа, что и Соломон. Источником повести служит арабская сказка из «Тысячи и одной ночи»; следовательно, она восходит к произведению фабулозному по преимуществу. Но на длинном и запутанном пути, через который прошла эта повесть, сюжет отяжелел, приняв в себя большое количество мудрых поучений, которые, видимо, ценились не менее, чем самая фабула, повествующая о царе Синагрипе и об его советнике Акире. По крайней мере факт тот, что поучения Акира встречаются в рукописях и отдельно (даже с заглавием «поучение от святых книг»). И самая фабула испытала в русской литературе характерные изменения. Переведенная еще в половине XI в., повесть об Акире сохранилась в рукописях, которые идут от XV в. вплоть до XVIII ст. Интересна одна новгородская редакция памятника (XVII в.), которая носит явные следы обрусения. Акир изображается здесь не только христианином, но почти угодником божиим. Действие переносится в русскую, специально новгородскую обстановку. Фараон, к которому попадает Акир, окружен посадниками и собирает вече. Акир лечится по русскому «Прохладному вертограду». В его поучении племяннику Анадану упоминаются те пороки, которые обличаются в русских памятниках (в «Стоглаве» и «Домострое»). В отдельных подробностях чувствуется влияние устной поэзии; попадаются русские пословицы. Наконец, Акир, серьезный и благочестивый мудрец, допускает порой смехотворные шутки во вкусе XVII в. Как Соломон, Акир из мудреца превращается в остряка [1]).

---

[1]) Ср. статью А. Д. Григорьева (автора большой монографии об Акире): «Повесть об Акире Премудром, как художественное произведение». Известия Варшавского университета, 1913, IV.

Есть в русской литературе и еще несколько дидактических повестей того же восточного происхождения. Среди них, между прочим, замысловатая по содержанию и построенная в стиле животного эпоса, прославленная повесть о *Стефаните и Ихнилате* (действующие лица—шакалы).

Спорной по происхождению является повесть о киевском купце *Дмитрии Басарге* и его сыне, Добросмысле (Борзосмысле). А. Н. Веселовский полагает, что и это произведение нужно относить к Востоку, откуда через Византию и югославянские страны оно перешло в Россию, где и отуземилось до неузнаваемости. Другие ученые (например, А. Н. Пыпин) приписывают повести русское происхождение и допускают только подражательность стилю восточных повестей (заимствование некоторых подробностей очевидно). Во всяком случае семилетний сын Басарги, как это видно уже из самого его имени (Добросмысл, Борзосмысл), принадлежит к типу тех мудрецов, которые легко разрешают самые трудные загадки враждебного царя. В сюжет введен мотив борьбы христианства с язычеством [1]).

Не буду долее останавливаться на повестях дидактического жанра. Перехожу ко второй группе повестей.

---

## ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ.

*Историческая повесть* в основе своей имеет исторические события и лица. Если дидактическая повесть, по самому заданию своему, не нуждается в хронологическом приурочивании, то историческая повесть прикрепляет свою фабулу к определенному месту и времени. Разумеется, у нее свой типовой герой—государственный деятель, и чаще всего—воин. Поэтому среди исторических повестей особую подгруппу составляет *воинская повесть.*

Степень историчности, конечно, неодинакова. В этом отношении бросается в глаза существенная разница между переводными и оригинальными произведениями: последние—более реальны

[1]) Интересную редакцию этой повести опубликовал В. В. Сиповский в «Русских повестях XVII—XVIII вв.», стр. 294—300.

и историчны, чем первые. Иноземный герой, например, Александр Македонский, легко окружается ореолом легендарности и сказочности. Повесть о нем и зашла так далеко (с Востока в Россию) именно потому, что иноземный герой уже на месте стал объектом легенды, и русский читатель интересовался его делами прежде всего со стороны их сказочной занимательности. В таких произведениях фабула уснащена интересными приключениями. Повесть приобретает черты авантюрного романа.

Переводную историческую повесть прекрасно представляет прежде всего так называемая *Александрия.*

Александр Македонский является всемирной знаменитостью, и сказания о нем существуют, кажется, во всех литературах Востока и Запада. На славянорусской почве повесть об Александре, «Александрия», известна, по крайней мере, с XII в. и имеет необыкновенно сложную историю, для раскрытия которой понадобились тщательные исследования выдающихся ученых (В. М. Истрина и А. Н. Веселовского). Различают болгарскую и сербскую «рецензии», которые, в свою очередь, распадаются на отдельные «редакции». Русские книжники, конечно, приложили и свою руку.

Взятая в целом, «Александрия», т. е. весь цикл сказаний об Александре Македонском, представляет сочетание нескольких повествовательных жанров, соответственно дифференциации самого содержания. Баснословными подробностями обставлен рассказ о рождении и ранних годах Александра. Уже в самой наружности своей он представлял нечто совершенно особенное: образ имел человеческий, а подобие львово; была у него львиная грива; зубы—остры, как у змеи; очами был грозоок. Исключительной является вся жизнь Александра. Во-первых, он—счастливый завоеватель, совершающий походы на Афины, Рим, Иерусалим, в Египет и вглубь азиатского Востока. Походы в далекие страны неизбежно сопровождаются приключениями, притом самыми невероятными (гоги и магоги, песиглавцы, безглавцы, амазонки, великаны и карлики, гигантские муравьи и т. п.). Воинская повесть сочеталась с авантюрной сказкой. С другой стороны, Александр Македонский—мудрец (как Соломон и Акир), проявляющий чисто фаустовское стремление познать мир, занятый решением философского вопроса о смысле жизни (эпизод пребывания героя в стране блаженных рахманов). В героическое повествование вторгаются апокрифический и дидактический элементы. Вся биография Александра М., от рождения до смерти, обвеяна чудесным и фантастическим.

Читатель находил в «Александрии» разом то, что он вообще ценил в книгах: назидательность и занимательность содержания. Ее популярность была огромной. Правда, в России она не вызвала (как это видим на Западе) самостоятельных попыток дать цельную литературную обработку богатого сюжета, но отдельными мотивами «Александрия» вошла в сказку и вообще в устную поэзию народа.

Стиль «Александрии» в целом носит на себе отпечаток пестрой экзотики Востока.

См. работу В. М. Истрина «Александрия русских хронографов. Исследование и текст». (М. 1893).

Другим характером отличается *оригинальная историческая повесть.* Арена для развития фабулы здесь вполне историческая. В принципе авторы стремятся быть правдивыми.

Древняя Русь питала вообще повышенный интерес к своим историческим судьбам. Недаром летописание получило в ней широкое распространение. В летописях, начиная с самых ранних, мы уже находим записи поэтических преданий (как, например, сказания о первых князьях в начальной летописи) и даже законченные повести. Можно говорить о *летописной повести,* как особом жанре. Ее стиль приспособляется к основному тону летописного повествования. Те же летописные повести нередко имеют и самостоятельное бытие, подвергаясь действию общих судеб литературы.

В эволюции русской исторической повести можно констатировать *два периода.*

В раннем (киевском) периоде уже вырабатывается определенный стиль исторической повести. Его видим мы в южных летописях, особенно в галицко-волынской летописи. Блестящим представителем этого периода является «Слово о полку Игореве». Позволительно говорить о существовании в это время целой поэтической школы «песнотворцев», влияние которой распространяется и на следующий период.

Татарское нашествие оставило свои следы на эволюции исторической повести. Борьба с татарами не только дала сюжетный материал, но и определила такие особенности стиля, которые позволяют исследователям выделять эти повести в особый жанр—поздней воинской повести.

Говоря вообще, у исторической и, в частности, у воинской повести, несомненно, существует *свой стиль.* О мирских делах героя, о походах и сражениях приходится говорить своим поэтическим языком, употреблять свои слова, краски и образы. Вырабатываются определенные поэтические формулы, которые неизменно повторяются в повестях. «Примыкая одинаково к устному творчеству и к письменному, этот жанр знал общие места в обеих областях творчества, — оттого у сказителей и книжников выработался известный художественный шаблон, который служил им готовой канвою для того или иного сюжета». Так говорит А. С. Орлов, специально изучавший стиль воинских повестей. В аналогичных выражениях рисуются, например, картины боя: «земля потрясается, стонет, тутнет»;

слышны «лом копейный и стук оружия»; стрелы и камни летят, как дождь, и омрачают свет; кровь льется по удольям, как река; бойцы не видят, не слышат и не узнают друг друга, не чувствуют ран, падают, как деревья, как снопы, посекаются, как трава или колосья; из трупов образуется мост; воины сравниваются с зверями и птицами и т. д. Подобные формулы, почти не изменившись, дожили до XVII века, — замечает А. С. Орлов. Однако стиль воинской повести всё же испытал некоторую эволюцию.

Стилевые особенности исторической (чаще воинской) повести полнее выяснятся из рассмотрения отдельных произведений этого жанра.

---

## ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: РАННЯЯ ВОИНСКАЯ ПОВЕСТЬ («СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»).

Говоря об исторических повестях, историк литературы имеет возможность начать с произведения, которое является художественным перлом всей древней письменности, именно—с *Слова о полку Игореве.*

К сожалению, единственная рукопись «Слова», которую относят к XV—XVI в., погибла. Положение исследователя затруднительно до крайности. Тем не менее теперь никто не сомневается, что перед нами подлинный памятник XII века.

«Слово о полку Игореве» было найдено графом А. И. Мусиным-Пушкиным в рукописном сборнике, который он приобрел в 1795 г. и который сгорел в пожар 1812 г. Единственная рукопись драгоценного памятника погибла. В нашем распоряжении имеются: во-первых, копия, сделанная для императрицы Екатерины II и изданная потом (в 1864 г.) Пекарским; во-вторых, первое печатное издание, выпущенное в 1800 г. самим Мусиным-Пушкиным с помощью А. Ф. Малиновского и Н. Н. Бантыша-Каменского. Издание это — не вполне исправное; критически оно переиздано в 1920 г. М. Н. Сперанским. Уже для импер. Екатерины и для первого издания были сделаны переводы «Слова» на новый русский язык; переводы ходили в списках по рукам. Один из таких списков по рукописи XVIII в. опубликован Л. К. Ильинским (Петроград, 1920).

По разным палеографическим признакам устанавливается, что погибшая рукопись «Слова» относится к XV—XVI в. и писана в Псковской области. Состояние текста таково, что до сих пор, несмотря на усилия ряда ученых, не удалось разъяснить некоторых темных мест, что до сих пор остаются не примиренными предложенные исследователями конъектуры. Высказывалось

даже мнение, что текст рукописи, изданный Мусиным-Пушкиным, испорчен в такой степени, что требуется переставлять отдельные части, а кое-что, может быть, и выбрасывать как случайные вставки. Наиболее радикальный взгляд в этом смысле развивал Иван Франко в журн. «Archiv für slavische Philologie», B. 29, Heft 2, 3 (1907 г.). Итти на такую операцию, к счастью, решаются немногие: есть несомненный риск искалечить памятник. Тем более, что предполагаемая нестройность может иметь другое объяснение, вытекающее из особенностей стиля.

«Слово о полку Игореве» подвергалось изучению с самых разнообразных сторон и создало обширную научную литературу. В 1894 г. был сделан ее систематический обзор П. В. Владимировым в первом выпуске его лекций о «Слове» (Киев, 1894). Обзор этот был продолжен Н. К. Гудзием и доведен до 1913 г.—в «Журнале Министерства народного просвещения» за 1914 г., февр., и отдельным оттиском. См. также дополнения, сделанные Н. К. Пиксановым в том же «Журнале Министерства народного просвещения», 1915, № 1. Литература о «Слове» с 1911 по 1923 год рассмотрена В. Н. Перетцем в «Известиях Отделения русского языка и словесности Российской академии наук», 1923, т. XXVIII. Ср. также статью Маргариты Вольтнер (Margarete Woltner) в «Zeitschrift für slavische Philologie», Band I, Doppelheft 3/4. 1925. То же в книге В. Н. Перетца «К изучению Слова о полку Игореве» (Ленинград, 1926). — Иностранцы, в частности немцы, уделяли немало внимания изучению «Слова о полку Игореве». Очень ценной является работа Рудольфа Абихта: «Das Lied von der Heerschaar Igorj's. Abdruck der editio princeps nebst altslovenischer Transscription und Commentar», Leipzig, 1895. Назову еще статью E. Hoffmann'a «Beobachtungen zum Stil des Igorsliedes» в «Archiv für slavische Philologie», Band XXXVIII (1922 – 1923). А. Б. Никольская дала обширный отзыв о работе Гофмана в «Изв. Отд. р. яз. и слов. Ак. н. СССР», 1925, т. XXX. Необходимо отметить еще следующее издание Артура Лютера: «Die Mär von der Heerfahrt Igors. Der ältesten russischen Heldendichtung, deutsch nachgedichtet von Arthur Luther», München, Orchis-Verlag, 1923. Наконец, только что появилась ценная работа Эдуарда Сиверса «Das Igorlied metrisch und sprachlich bearbeitet von Eduard Sievers» (Leipzig, 1926). Назову также издание на английском языке: «The tale of the armament of Igor, A. D. 1185. A russian historical epic. Edited and translated by Leonard A. Magnus. With revised russian text, notes, introduction and glossary». Oxford, 1915. Обстоятельную рецензию на этот труд дал А. П. Каллубовский в «Известиях Отделения русского языка и словесности Российской академии наук», т. XXII (1917), кн. I.—В настоящее время изучением «Слова о полку Игореве» продолжают заниматься М. Н. Сперанский, В. Н. Перетц, А. С. Орлов, С. К. Шамбинаго, А. И. Лященко и В. Ф. Ржига. Орлов и Шамбинаго выпустили, каждый в отдельности, популярные издания «Слова». Крупным событием нужно считать появление на украинском языке труда В. Н. Перетца: «Слово о полку Ігоревім. Памятка феодальної України-Руси XII віку. Вступ. Текст. Коментар. У Київі 1926». Отдельные изыскания акад. Перетца собраны в его книге «К изучению «Слова о полку Игореве» (Ленинград, 1926). Очень интересны этюды А. И. Лященка о «Слове о полку Игореве» в XXXI томе «Известий Отделения русского языка и словесности Академии Наук» (1926).

«Слово о полку Игореве» относится к половецкому периоду русской эпики. *Сюжетом* для него послужило действительное событие, которое происходило в 1185 году, в эпоху борьбы русских с половцами, кочевниками, которые до появления татар были самыми опасными врагами. Князья то и дело предпринимали походы против них. Так, в марте того же 1185 года успешно воевал с ними Святослав, бывший тогда великим князем. Однако нашлись другие князья, которые решились пойти сами на собственный риск. То были Игорь Святославич, князь Новгород-Северский, его брат Всеволод Трубецкой, племянник Святослав Ольгович Рыльский и сын Игоря, Владимир Путивльский. Поход этих четырех князей с Игорем во главе окончился неудачей: русские войска были разбиты наголову, сам Игорь попал в плен к половцам, откуда ему, впрочем, удалось бежать. Воодушевленные победой, половцы бросились на Русь и стали разорять один город за другим. Поражение Игоря имело огромные последствия для южной России конца XII в. Оттого его поход был отмечен летописцами (более подробный рассказ дает Ипатьевская летопись) и вдохновил неизвестного нам песнотворца, который, с своей стороны, захотел воспеть доблесть русских князей, участвовавших в несчастном походе, и вместе оценить историческую важность события. По всем данным, автор «Слова» был современником Игоря и составил свое произведение, как полагают, в 1187 году (по мнению же А. И. Лященко, в 1185 году).

Ввиду исключительной важности «Слова о полку Игореве», передам его содержание, широко пользуясь переводом А. С. Орлова и оттеняя места наиболее значительные в художественном отношении.

*Вступление.* Не прилично ли было нам, братья, начать о походе Игоря старинными словами ратных повестей? Пусть же начнется эта песня согласно с действительными событиями сего времени, а не по замышлению Боянову. Ведь Боян вещий, если желал кому сочинить песнь, то разбегался мыслью по дереву, серым волком по земле, сизым орлом под облаками. Ибо он помнил, по его словам, прежних времен усобицы; тогда пускал десять соколов на стадо лебедей, и который из них догонял какую, та первая и пела песнь старинному Ярославу, храброму Мстиславу, прекрасному Роману Святославичу. Боян же, братья, не десять соколов пускал на стадо лебедей, но свои вещие персты возлагал на живые струны, а те сами рокотали славу князьям. Начнем же, братья, эту повесть от старинного Владимира до нынешнего Игоря, который, исполнившись ратного духа, повел свои храбрые полки в землю половецкую за землю русскую.

Тогда Игорь взглянул на светлое солнце и увидал, что все его воины покрыты от него тьмою. И сказал Игорь своей дружине: «Братья и дружина

лучше уж быть зарубленным, чем плененным; так сядем, братья, на своих борзых коней, чтобы поглядеть на синий Дон». «Хочу я,—сказал он,—сломать копье на границе степи половецкой, с вами, сыны русские, хочу или сложить свою голову, или напиться шлемом из Дона».

О Боян, соловей старинного времени, если бы ты воспел соловьиным щекотом эти полки, скача, соловей, по дереву мыслью, летая умом под облаками, свивая, соловей, обе половины сего времени! Рыская в путь Боянов через поля и горы, пришлось бы внуку его воспеть песнь Игорю так: «Не буря занесла соколов через поля широкие, галки стадами спешат к Дону великому». Или так воспеть, о вещий Боян, Велесов внук: «Кони ржут за Сулою, звенит слава в Киеве, трубы трубят в Новгороде, стоят стяги в Путивле».

*I часть.* Игорь ждет милого брата, Всеволода. И сказал ему буйный тур Всеволод: «Седлай, брат, своих борзых коней, а мои готовы, оседланы у Курска впереди; а мои куряне—известные воины, под трубами пеленаты, под шлемами укачены, концом копья вскормлены, дороги им известны, овраги им знакомы, луки у них натянуты, колчаны открыты, сабли наострены, сами скачут в поле, как серые волки, ища себе чести, а князю—славы».

Тогда ступил Игорь князь в золотое стремя и поехал по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заграждало; ночь, стоня ему грозою, пробудила птиц; свист звериный поднялся; див кричит на вершине дерева. А половцы непроторенными дорогами бежали к Дону великому; кричат их телеги в полночь, словно лебеди распуганные. Игорь к Дону воинов ведет. Птицы и звери предвещают беду. О русская земля, уже ты за холмом (за курганом)!

На заре русские сыны красными щитами перегородили великие поля, ища себе чести, а князю—славы. Спозаранок в пятницу растоптали они поганые полки половецкие и рассыпались, как стрелы, по полю, помчали красных девиц половецких, а с ними золото, шелковые ткани и дорогие атласы.

Дремлет в поле Олегово храброе гнездо, далеко залетело! Гзак (половецкий хан) бежит серым волком, Кончак (другой хан) следует за ним к Дону великому.

На другой день очень рано кровавые зори свет возвещают; черные тучи с моря идут, хотят прикрыть четыре солнца, а в них трепещут синие молнии: быть грому великому, итти дождю стрелами с Дона великого: тут копьям приломаться, тут саблям побиться о шлемы половецкие, на реке Каяле, у Дона великого. О русская земля, уже ты за холмом!

Вот ветры, Стрибоговы внуки, веют с моря стрелами на храбрые полки Игоревы; земля гудит, реки бурно текут, пыль поля покрывает, стяги говорят. Половцы идут от Дона и от моря, и со всех сторон; окружили они русские полки, кликом поля перегородили, а храбрые сыны русские перегородили поля красными щитами.

Буйный тур Всеволод стоит в передовом отряде, прыщет на воинов стрелами, гремит о шлемы мечами булатными.

И прежде бывали страшные битвы, а такой рати не слыхано: спозаранок до вечера, с вечера до рассвета летят стрелы каленые, гремят сабли о шлемы, трещат копья булатные в поле неведомом, посреди земли половецкой. Черная земля под копытами костями была посеяна, а кровью полита; горем взошли они по русской земле.

Игорь полки оборачивает, потому что жалко ему милого брата, Всеволода. Бились день, бились другой; на третий день к полудню пали стяги Игоревы. Тут оба брата разлучились на берегу быстрой Каялы. Тут кровавого вина не достало, тут пир окончили храбрые сыны русские: сватов напоили и сами полегли за землю русскую.

Никнет трава от жалости, а дерево с горем к земле преклонилось. Уже ведь, братья, невеселое время настало. Поднялась обида в силах Дажьбожьего внука... О, далеко залетел сокол, избивая птиц—к морю! А Игорева храброго полка не воскресить! Расплакались жены русские. И застонал, братья, Киев от горя, а Чернигов от напастей, тоска разлилась по русской земле. Князья сами на себя крамолу ковали, а поганые делали набеги на русскую землю и брали дань... Игорь князь высадился из седла золотого да в седло рабское. Уныли у городов стены, и веселие поникло.

*Часть вторая.* Смутный сон видел Святослав в Киеве на горах: будто с вечера покрывали его черным одеялом на кровати тисовой; черпали ему синее вино, с горем смешанное; сыпали из колчанов великий жемчуг на грудь и нежили его; и доски в тереме златоверхом оказались без князька; всю ночь граяли вороны. И сказали бояре, что сон этот привиделся потому, что два сокола слетели с золотого отцовского престола, сабли поганых подбили им крылья, и очутились они в железных путах.

Тогда великий Святослав обронил золотое слово, со слезами смешанное. Сетовал он на молодое своеволие Игоря и Всеволода и мысленно взывал к отдельным князьям, которые могли бы вступиться за землю русскую, за раны Игоревы. Даются меткие, художественные характеристики ряда князей, их подвигов и раздоров. О, пришлось стонать русской земле!

*Часть третья.* Слышен голос Ярославны. Кукушкою рано она кукует «Полечу,—причитает она,—кукушкою по Дунаю, омочу бобровый рукав в Каяле-реке, оботру у князя кровавые его раны на крепком его теле».

Ярославна рано плачет в Путивле на стене, говоря: «О ветер, вихорь! Зачем ты, господин, бурно веешь, зачем мчишь на своих легких крыльях стрелы на воинов моего милого? Разве мало тебе было в вышине под облаками веять, качая корабли на синем море? Зачем, господин, развеял ты по ковылю мое веселье?»

Ярославна рано плачет в Путивле на стене, говоря: «О Днепр Словутич! Ты пробил каменные горы через землю половецкую; ты качал на себе Святославовы лодки до полка Кобякова: прилелей, господин, моего милого ко мне, чтобы не слала я к нему слез на море рано».

Ярославна рано плачет в Путивле на стене, говоря: «Светлое и пресветлое солнце! Для всех ты тепло и прекрасно: зачем, владыко, послало ты свои горячие лучи на воинов милого? В поле безводном жаждою им луки согнуло, горем им колчаны заткнуло?»

Заплескало море в полночь; идут смерчи туманами: князю Игорю бог путь указывает из земли половецкой в землю русскую, к отцову золотому престолу. Погасли вечером зори. Игорь спит и не спит. В полночь Овлур свистнул коня за рекою, велит князю понимать. Игорь поскакал горностаем к тростнику и белым гоголем пал на воду; бросился на борзого коня и соскочил с него и волком побежал по лугу Донца, и полетел соколом под туманами. Донец сказал: «О князь Игорь, не мало тебе величия

а Кончаку досады, и русской земле веселья!» Игорь сказал: «О Донец! не мало величия тебе, качавшему князя на волнах, постилавшему для него зеленую траву на своих серебряных берегах, одевавшему его теплыми туманами под тенью зеленого дерева; ты стерег его гоголем на воде, чайками на волнах, утками в воздухе».

То не сороки застрекотали: по следу Игоря едут Гзак с Кончаком. Говорит Гзак Кончаку: «Если сокол к гнезду летит, расстреляем соколенка своими золочеными стрелами». Говорит Кончак Гзе: «Если сокол к гнезду летит, мы соколенка опутаем красной девицей». И сказал Гзак Кончаку: «Если опутаем его красною девицею, не будет у нас ни соколенка, ни красной девицы, и станут бить нас птицы даже в степи половецкой».

Как солнце светит на небе, так Игорь князь в русской земле. Девицы поют на Дунае, вьются их голоса через море до Киева. Игорь едет уже по Боричеву к святой богородице Пирогощей. Страны рады, города веселы.

Слава Игорю Святославичу, буйному туру Всеволоду, Владимиру Игоревичу! Будьте здоровы, князья и дружина, борясь за христиан против поганых полков! Слава князьям и дружине! Аминь.

Талантливый поэт, *автор* «Слова о полку Игореве» был, несомненно, выдающимся гражданином своей эпохи, политическим мыслителем, который хорошо знал историю своей страны, свободно разбирался в запутанных междукняжеских отношениях, отдавал себе полный отчет в политическом состоянии Руси и исповедывал определенные политические идеалы (между прочим, не без основания упрекают его в пристрастии к Ольговичам и в тенденциозном замалчивании Владимира Мономаха). Мы не в состоянии точно приурочить его происхождение к какой-нибудь области, не можем даже с уверенностью утверждать, к кому из воспеваемых князей стоял он ближе всего, но имеем достаточные данные думать, что автор «Слова»—дружинник, дружинный певец. В одном месте он сам проговорился: «А мы, дружина, уже жаждем веселья!». Социальная среда, из которой вышло «Слово», нам вполне ясна. «Слово о полку Игореве» есть поэтический памятник дружинного творчества XII века.

Несмотря на то, что мы имеем текст «Слова» в рукописи лишь XV—XVI в., произведение воспринимается нами как *художественное целое* с своеобразной и весьма искусной композицией. В деталях исследователи, конечно, неодинаково понимают *архитектонику* нашего памятника, но в основном сходятся почти все.

«Слово» состоит из вступления и, по крайней мере, трех больших частей. Во вступлении автор, как сознательный художник, размышляет о том, в каком стиле повествовать ему

о походе Игоря. Ему хорошо памятны песнопения старого Бояна, жившего лет сто тому назад, и он пробует разные зачины, особенно в манере Бояна. Далее идет первая часть, в которой содержится главный рассказ о походе Игоря, распадающийся на несколько отдельных эпизодов (выступление в поход вместе с братом Всеволодом, встречи с половцами, победа в первый день и тяжкое поражение на другой день у Дона, на реке Каяле, печальные последствия этого поражения). Вторая часть переносит нас в центр киевской государственности, выводя на сцену великого князя Святослава и знакомя читателей с его настроением и думами, вызванными вестью о неудаче Игоря (между прочим, в форме вещего сна). Третья, заключительная часть снова возвращает нас к Игорю. Автор хочет интимно сблизить нас с горем несчастного князя, томящегося в плену у половцев: в качестве лирической интродукции поэт сочиняет плач жены Игоря, Ярославны, затем передает все перипетии бегства Игоря из плена. Третья часть, как и всё «Слово», замыкается заключительным аккордом—славой в честь князей и дружины, борющихся за христиан против поганых.

Впечатление художественной цельности «Слова» не нарушается тем, что автор допускает вставки и отступления: они делаются в известной симметрической последовательности. Детальный анализ структуры «Слова» показывает даже, что в нем соблюдается принцип трехчленности как в больших, так и в мелких делениях (наблюдения немецкого ученого Э. Гоффмана и русского В. Ф. Ржиги). А, главное, в архитектонике нашего памятника обращает на себя внимание то, что каждая часть распадается на звенья и это членение обычно подчеркивается рефренами (особенно в первой части): «ища себе чести, а князю славы», «о русская земля, уже ты за холмом (за шеломянем)», «а храбрые сыны русские перегородили поля красными щитами» и т. п., или восклицаниями то в конце, то в начале, или однородными зачинами (как в плаче Ярославны).

Стройность архитектоники «Слова» поддерживается как единством героя и события, так, в особенности, определенностью художественной идеи, заложенной в концепции «Слова», и выдержанностью эмоциональной окраски, лежащей на всем произведении. Поход Игоря со всеми его последствиями был для автора не только благодарным сюжетом для песнопенья, но и событием, которое глубоко потрясло его гражданские

чувства (скорбь за русскую землю, страдающую от княжеских несогласий и от степных кочевников). Всё это придавало внутреннее единство поэтическому замыслу автора. «Слово о полку Игореве» как бы единым горячим потоком вылилось из взволнованной души поэта в минуты высшего напряжения его творчества.

«Слово о полку Игореве»—более, чем обычная историческая повесть: это—*историческая поэма*, ранний и высокий образец того литературного жанра, который получит широкое развитие в русской литературе XVIII и XIX веков (до «Полтавы» Пушкина включительно) и с новой силой возродится в XX веке. В «Слове»—целый спектр поэтических тонов: от эпического описания события до эмоционального повествования и чистой лирики.

В целом, однако, автор не столько стремится дать эпический рассказ о событии (что видим, например, в Ипатьевской летописи), сколько выразить впечатление от события в ряде лирических картин и размышлений. Ему не важны полнота описания или строгая последовательность рассказа. Во многих случаях он предпочтет рисовать импрессионистическими мазками. Песнотворческим лиризмом проникнута каждая его строка. Справедливо сравнивают «Слово» с лиро-эпической кантиленой. Едва ли оно предназначалось для пения, хотя автор и называет свое произведение также песнею, и знает, что в подобных случаях Боян пел с аккомпанементом струнного инструмента (В. Ф. Ржига настаивает, однако, что автор смотрел на свое произведение исключительно как на песню, а не на повесть). Песенный характер «Слова» во всяком случае не подлежит сомнению. Высказывалось—и притом очень авторитетными учеными (например, Ф. Е. Коршем, немецким ученым Абихтом и, наконец, в 1926 г. Эдуардом Сиверсом)—мнение, что «Слово о полку Игореве» писано в стихотворной форме. Если другие не без основания видят здесь преувеличение, то совершенно очевидна наличность ритмического строения речи и, так сказать, строфичности деления памятника.

*Поэтический язык* «Слова» необычайно богат художественными красками. С щедрой роскошью рассыпаны они повсюду.

Как истинный поэт, автор сумел использовать, во-первых, те образы, которые хранились в народной традиции, и в первую очередь—образы языческих богов. Автор, конечно, уже не был

язычником, но он далек от церковного пуризма и охотно обращается к языческой мифологии русских. Как ни скуден русско-славянский Олимп, но наш поэт знал, что имена богов продолжают нечто говорить его слушателям. Назвать в XII в. Перуна, Велеса, Дажьбога и т. д. значило разбудить целый комплекс поэтических представлений. И автор «Слова» не раз прибегает к этому приему, как к приему чисто художественному. Так поступали иногда и византийские писатели-христиане. Употребление языческой мифологии потом возведут в теорию писатели классического стиля—всюду, в том числе и в России.

Двигаясь по колее мифотворчества, автор «Слова» (опять-таки подобно писателям эпохи классицизма) дает ряд поэтических олицетворений не только явлений природы, но и психических состояний. Природа, как вообще у поэтов, принимает непосредственное участие в жизни человека. Так, перед битвой лесная птица предостерегает Игоря о беде; волки, лисицы и орлы—все чуют поражение; после второй битвы никнет трава от жалости, а дерево с горем к земле преклонилось. Ярославна обращается к ветру, солнцу и Днепру, как к живым существам. Донец благоприятствует побегу Игоря и вступает в беседу с последним. Беда, обида, жалость олицетворяются в поэтических образах. Дева-обида, например, восплескала лебедиными крыльями на синем море, пробуждая память о временах обилия.

В изображении лиц и событий «Слово» достигает яркой образности. Вот, например, как сражается храбрый Всеволод. Воодушевившийся автор обращается к нему во втором лице и говорит: «Буйный тур Всеволод! Стоишь ты в передовом отряде, прыщешь на воинов стрелами, гремишь о шлемы мечами булатными. Куда ты, тур, поскачешь, своим золотым шлемом поблескивая, там лежат поганые головы половецкие; рассечены саблями закаленными шлемы аварские тобою, буйный тур Всеволод! Какая рана дорога, братья, тому, кто забыл почесть и богатство и город Чернигов, золотой престол отцовский, и своей милой возлюбленной, прекрасной Глебовны, привязанность и привычку?!» Желая передать печальные следствия княжеских усобиц, «Слово» говорит: «Тогда на русской земле редко пахари покрикивали, но часто вороны граяли, деля себе трупы, а галки свою речь говорили, хотя лететь на кормлю». Картинность изображения достигается то путем реализованной

метафоры, то путем развернутого сравнения. Возьму несколько примеров. Половцы черной тучей надвигаются на князей, как на небе тучи закрывают солнце, и поэт рисует такую картину: «Черные тучи с моря идут, хотят прикрыть четыре солнца, а в них трепещут синие молнии: быть грому великому, итти дождю стрелами с Дона великого». Битва — кровавый пир, и поэт говорит: «Тут кровавого вина не достало, тут пир окончили храбрые сыны русские: сватов напоили, а сами полегли за землю русскую». Смерть косит жизнь людей, ниву божию [1]. В «Слове» находим картину битвы-молотьбы: «На Немане снопы стелют из голов, молотят цепами булатными, на токе жизнь кладут, отвевают душу от тела». «У Немана кровавые берега,—продолжает поэт,—не благом были посеяны: посеяны костями русских сыновей». Это—третье сравнение битвы—сравнение ее с посевом. В другом месте читаем: «Черная земля под копытами костями была посеяна, а кровью полита: горем взошли они по русской земле». В подобных случаях автор «Слова», может быть, не является изобретателем самого метафорического образа (между прочим, Ипатьевская и Лаврентьевская летописи знают выражение: «стрелы шли, как дождь»), но он всегда оригинален в поэтическом развертывании образа.

Целый ряд сравнений взят «Словом» из мира животных и птиц, преимущественно тех, с которыми приходится иметь дело на охоте (княжеская забава). Всеволод—буйный тур; Игорь скачет горностаем, плывет белым гоголем, бежит волком и летит соколом. С серым волком сравниваются и другие, как русские (Всеслав, куряне Всеволода), так и половецкие ханы. Сравнения с соколами и соколиной охотой принадлежат к числу любимых у автора «Слова»: ими, можно сказать, начинается и кончается это произведение. Боян, — говорится вначале, — пускал десять соколов на стадо лебедей, т. е. возлагал свои вещие персты на живые струны. А в конце Гзак с Кончаком называют убежавшего Игоря соколом, который летит к своему гнезду, а его сына Владимира—соколенком, которого, по мысли Гзака, нужно расстрелять золочеными стрелами или опутать красною девицей, как думает Кончак. «Если опутаем его

[1]) В «Сказании о Борисе и Глебе» (XII в.), автором которого считается Иаков черноризец, Глеб просит не убивать его и говорит: «не пожните меня несозрелого, не пожните колоса, еще не созревшего, но носящего в себе молоко беззлобия».

красною девицею, не будет у нас ни соколенка, ни красной девицы, и станут бить нас птицы (т. е. князья) даже в степи половецкой», — возражает Гзак в заключение, не только завершая данное сравнение, но и вторя всем предыдущим сравнениям этого рода, в частности тому, которое употребили бояре Святослава в применении к Игорю и Всеволоду (два сокола слетели с золотого отцовского престола, а сабли поганых подсекли им крылья).

Среди богатого подбора эпитетов выделяется в «Слове» группа украшающих, постоянных эпитетов: красная девица, синее море, чистое поле, серые волки, борзые кони, черный ворон, стрелы каленые, лютый зверь, златоверхий терем и т. п.[1]).

Разумеется, автор «Слова» пользуется и многими другими приемами риторической и поэтической речи, имеющими уже второстепенное значение. Таковы, например, излюбленные им вопрошения и восклицания, вроде: «Что это мне шумит, что мне звенит издалека рано перед зорями? Игорь полки оборачивает» или: «О, далеко залетел сокол, избивая птиц,—к морю! А Игорева храброго полка не воскресить!», или, наконец, знаменитый рефрен: «О русская земля, уже ты за холмом!»

Встречаются интересные случаи звукописи, так называемая аллитерация. Например: «се ли створисте моей сребреней сѣдинѣ» (на этот случай, между прочим, обратил внимание Андрей Белый), «почнут наю птицы бити в поле половецком» и пр.[2]).

Из приведенных данных вытекает, что «Слово о полку Игореве» имеет определенный *поэтический стиль*. Но каков характер этого стиля, каков в нем подбор художественных красок?

Давно и многократно подчеркивалась «народно-поэтическая» стихия в стиле «Слова». Это сближение вполне законно. Устная поэзия русского народа является для древнего периода наиболее близким и наиболее верным критерием при определении художественности. Высказывалась даже и такая теория (например, проф. Абихтом), что «Слово» есть собственно памятник устного дружинного творчества, лишь потом положенный на

---

[1]) Ср. статью В. Н. Перетца: «Эпитеты в «Слове» и в устной традиции» в его книге «К изучению «Слова о полку Игореве» (Ленинград, 1926).

[2]) Ср. украинскую работу В. Ф. Ржиги: «Гармонія мови «Слова о полку Ігоревім» в ж. «Украина», 1926, V.

бумагу. Теперь этот взгляд совершенно отвергнут наукой. Верно лишь то, что автор «Слова» не оторвался от устно-поэтической стихии своего времени и что многие его поэтические обороты совпадают с теми, какие встречаются в произведениях устной поэзии (например, сравнение битвы с посевом или пиром, сравнения с волком или горностаем). Подобные сопоставления делались не раз и, конечно, имеют свою цену при выяснении особенностей стиля «Слова о полку Игореве» [1]). Но, во-первых, мы не знаем текста устных произведений XII века, и сравнения по необходимости делались с текстами XIX века. Во-вторых, отмечавшиеся параллели далеко не всегда составляют исключительную принадлежность «устно-народной» поэтики: по большей части они являются общими и для устной поэзии и для книжной литературы. Сама устная поэзия могла позаимствовать некоторые поэтические образы из книжной литературы (может быть, частью из того же «Слова о полку Игореве», как предполагает В. Н. Перетц). Значит, в этом случае правильнее говорить или об общности источника, или об общности поэтического языка. По отношению к «Слову о полку Игореве» ряд исследований убедительно доказал, что стиль этого замечательного произведения отражает целую *поэтическую школу*, которая ко второй половине XII в. уже достаточно определилась. Свою генеалогию автор «Слова» не без основания ведет от древнего и вещего Бояна. Не без спора это имя занесено в историю русской поэзии: много разных догадок высказывалось о Бояне. Теперь существование этого певца признается наукою. Автор «Слова» охарактеризовал его творческую манеру (смелый полет воображения и мысли), помнит его стилевые приемы, некоторые выражения и сам применяется к его стилю (по мнению некоторых ученых, например С. К. Шамбинаго, именно стилем Бояна и решил он слагать свою песнь о походе Игоря). Но, кроме Бояна, к услугам автора «Слова» были поэтические сказания скандинавского севера и целая литература, по преимуществу повествовательного жанра, чаще всего переводная. Теперь произведены многочисленные сближения «Слова» со всевозможными памятниками письменности, начиная священным писанием, продолжая переводными повестями типа «Девгениева деяния» или повести

[1]) Ср. новейшую работу М. А. Яковлева: «„Слово о полку Игореве“ и былинный эпос (их связь со стороны композиционных приемов творчества)». Петроград, 1923.

Иосифа Флавия «О разорении Иерусалима» и кончая галицко-волынской летописью [1]); указаны параллели и с средневековой поэзией Запада. Сближения эти, разумеется, не следует понимать в том смысле, что автор «Слова» разом подражал десяти образцам: указанные сопоставления определяют лишь характер поэтической школы, к которой принадлежал певец. Некоторые исследователи А. С. Орлов) склонны определять стиль этой школы как «галицко-волынскую манеру, с ее боевой картинностью, с любовью к метафорам, с рыцарственной лирикой и даже с западными элементами в лексике». Автор «Слова» выступает перед нами самостоятельным и большим художником, который поражает не только силой своего дарования, непосредственным чувством формы, но и сознательным отношением к разным видам поэтического стиля.

«Слово» дошло до нас в одной только (ныне погибшей) рукописи. Из этого нельзя не сделать заключения о малом распространении памятника. Причин, объясняющих этот факт, могло быть несколько: господство религиозных и даже аскетических настроений в старо-русской письменности; утрата интереса к самому событию, которое было заслонено другими, более важными фактами (борьбой с татарами), и, наконец, может быть, трудностью художественной манеры «Слова», которое оказалось выше понимания среднего книжника. Судьбы литературных памятников в древней Руси были весьма своеобразны. Но всё же мы вправе утверждать, что «Слово о полку Игореве» не стоит в полном одиночестве, что оно есть звено в цепи литературного развития и является наиболее художественным представителем не только большого *жанра*, но и целой поэтической *школы*. «Слово о полку Игореве» завершает собою целый период в истории древне-русской поэзии, так сказать, бояновский период. В дальнейшем эта школа *эволюционирует*. Мы можем по памятникам уловить некоторые этапы этой эволюции [2]).

---

[1]) Из новейших работ необходимо отметить изыскания В. Н. Перетца. См. его книгу: «К изучению „Слова о полку Игореве“» (Ленинград, 1926).

[2]) К XIII в. относится *Слово о погибели русской земли*, дошедшее до нас в списке XV в. и только в виде отрывка: это—не то начало самостоятельного поэтического памятника, не то—приступ к житию Александра Невского (как думают И. Н. Жданов, В. Мансикка, Н. Серебрянский и А. С. Орлов). Во всяком случае «Слово о погибели» по своему стилю примыкает к школе «Слова о полку Игореве» (кое-что, может быть, прямо позаимствовано отсюда).

«Слово о полку Игореве» составлено в выдержанном стиле светской исторической повести. Конечно, автор—христианин: в тексте находим постоянное противопоставление русских христиан поганым половцам (даже детям бесовым), а Игорю князю «бог путь кажет». Но «Слово» свободно от религиозного смиренномудрия и дидактизма, столь характерных для церковного стиля. Между тем в дальнейшей эволюции исторической повести наблюдается как раз *скрещение церковного и светского стилей.* Вся культурная обстановка древней Руси благоприятствовала укреплению и развитию церковного стиля. Неудивительно, что его влияние всё более и более сказывается на светском стиле. Историческая, по преимуществу воинская, повесть приобретает ряд новых черт, в общем столь существенных, что во второй стадии развития, как я уже сказал, ее выделяют в особый жанр—в жанр *поздней воинской повести.*

Данное явление наглядно можно проследить даже по одной переводной повести византийского происхождения—по *Девгениеву деянию*, которое, как известно, допускает сближение с «Словом о полку Игореве». Не случайно один список «Деяния» оказался в том же сборнике, где находилось и «Слово о полку Игореве».

Это—эпизод из византийского богатырского эпоса, как давно уже сказано А. Н. Веселовским Но лишь теперь, после образцового исследования М. Н. Сперанского, мы с достаточной отчетливостью представляем себе историю этой повести в старой русской письменности. (Сборник Отделения русского языка и словесности Российской академии наук. Том 99-й, № 7. *М. Сперанский:* «Девгениево деяние». К истории его текста в старинной русской письменности. Исследование и тексты. Петроград, 1922). Ни один из известных греческих текстов не является оригиналом русской повести, но можно догадываться, что соответствующий греческий текст когда-то существовал. Перевод был сделан прямо на русский литературный язык, без югославянского посредства, и не позднее XII—XIII в., значит, еще в древнейший (киевский) период, но сохранился в поздних списках (XVIII в.) двух редакций и не в полном виде.

Девгений (по-гречески Дигенис)—богатырь греческой земли, защищающий ее границы (потому Акрит). Если взять обе редакции (они восполняют друг друга), то, по содержанию своему, повесть распадается на две части: первая—до рождения Девгения, Vorgeschichte, вторая—подвиги Девгения. И там и здесь мы в сфере военных действий и любовных приключений (в русских текстах, как полагают, эротический элемент ослаблен). Развитие фабулы богато эпическими гиперболами и сказочной фантастикой. Аравийский царь Амир мудростью своею мог сделаться невидимым; сам Амир и его царица видят вещие сны; у Амира есть сильные и храбрые богатыри

(кмети). из которых один на сто человек наедет; мать Амира дает сарацинам трех чудесных коней: «конь, рекомый Ветреница, вторый—Гром, третий — Молния». Девгений растет, как подобает настоящему богатырю: 11—12 лет он играет копьем, тринадцати начал ездить на добрых конях, четырнадцати ездил на зверей без оружия и ловил их руками; у чудесного источника, к которому из храбрых, но простых людей никто не может подойти, Девгений убил многоглавого змея, и пр. На войне у Девгения вся повадка богатырская: встретилась река—он оперся на копье и перескочил через нее; сила у него такая, что при каждом поскоке коня он убивает по целой тысяче. Как во всяком народно-эпическом произведении, в повести о Девгении встречаем эпические повторения, loci communes, украшающие эпитеты и характерные сравнения. Из эпитетов можно отметить такие: лютый зверь, борзый конь (фарь), чадо милое, драгий жемчуг, златой шелом, златые струны, прекрасная девица, прекрасная дщерь, прекрасный Девгений, златокрылатые ястребы и т. п. Влюбленная Стратиговна обращается к Девгению: «Свет светозарный, о прекрасное солнце». Сравнения берутся из мира животных, природы и сельского быта вообще: Девгений ударился, яко дюжий сокол, и избивал, как добрый косец траву кладет (тоже и братья похищенной девицы); перескочил через реку, яко дюжий сокол; бросился на медведей, яко сокол младой и яко сокол скорый; на лося напал, яко лев; Стратиговну похитил, яко орел; царь Василий и Филипат хотели поймать Девгения, яко зайца в тенета; Девгений, как пастух овец перед собою, погнал врагов; то же сравнение и о сыновьях вдовы; они поехали, как златокрылатые ястребы; лицо Девгения, яко снег, а румяно, яко маков цвет или яко червец, власы же его яко злато, очи же его вельми великие, яко чаши; конь у него бел, яко голубь; в источнике вода, яко свеча, светится.

Рассказ о подвигах Девгения ведется в стиле воинской и прямо богатырской повести. На этот основной стиль наслояются черты агиографического стиля. Шла борьба греков с аравитянами,—борьба христиан с погаными. Такая антитеза резко проводится в повести. Христианство побеждает: аравийский царь Амир принимает святое крещение. Религиозный колорит выдерживается и в частных эпизодах. Вдова (бабка Девгения) отличалась исключительным благочестием, «предала себя ко спасению—от церкви николи не отхождаше»: ее сыновья перед боем поют «песнь ангельскую велегласно ко господу». Сам Девгений, прежде чем выехать на ратные дела, берет «молитву у отца своего и матери» (как Илья Муромец в русских былинах) и уверяет их, что на его теле не будет ран от руки человеческой, так как он надеется на бога, на силу божию и на молитвы родителей. Так говорится в одной редакции повести, которая озаглавлена: «Деяние прежних времен и храбрых человек о дерзости и о храбрости и о бодрости прекрасного Девгения». Вторая редакция уже носит заглавие: «Житие Девгения». И, действительно, эта редакция пользуется чисто агиографическими приемами. Девгений—не просто сказочный богатырь, а подлинный святой, который совершает самые «светские» подвиги с упованием на помощь божию и как бы в осуществление воли божией. Собираясь итти на опасную ловлю в четырнадцатилетнем возрасте, он возлагает «упование на сотворшего бога»; бросаясь с голыми руками на медведей, он надеется «на божию силу» и так во всех других случаях на охоте. Убив трехглавого змия,

Девгений в молитве воздает хвалу богу. Его победы—доказательства «величия божия». И рассказчик не раз восклицает, что это—преславное чудо, явленное богом через Девгения (от бога ему дано надо всем силу иметь). Даже Стратиговну Девгений похищает с помощью бога и во славу бога; Стратиговна также заявляет, что она дана ему самим богом. В борьбе с Стратигом Девгений не требует человеческой помощи, а надеется на «силу божию». В ответ на похвалы, обращенные к нему, он говорит: «Не я победил Стратигову силу, но побежден он божиею силою». В том же тоне рассказывается о победе Девгения над царем Василием.

На свадьбе дарят Девгению золотую икону св. Феодора: Стратиг и его сыновья воздают богу славу за то, что он сподобил их иметь такого зятя. Глава о победе над Стратигом кончается целой хвалой герою в агиографическом стиле: «О великое чудо, братие! Кто не дивится этому? Не от простых людей и не от Амира создан он, а послан от господа, да покажется слава его всем храбрым христианам. И явился бог славен во всей земле и во всем мире о Христе Иисусе, господе нашем, ему же слава со отцом и святым духом, ныне и присно и во веки веков. Аминь». Подобным, хотя и более коротким славословием бога и традиционным аминем кончаются все главы этой редакции, имевшей тенденцию превратиться в «житие».

Несмотря на свои несомненные литературные достоинства, повесть о Девгении (если, конечно, судить по количеству рукописей) широкого распространения не получила. В целом ее сюжет не попал в народную среду, но отдельные мотивы из сказаний о Дигенисе подверглись поэтической обработке, как видно из былины о Дюке Степановиче и, особенно, из народного стиха об Анике-воине (греческий Дигенис носил эпитет Аникита, непобедимого; отсюда русский Аника-воин); стих, в свою очередь, отразился в народных преданиях и пословицах.

Повесть «Девгениево деяние» входит в круг тех памятников, которыми характеризуется поэтический стиль «Слова о полку Игореве». Но «Слово» в большей чистоте сохранило особенности данной поэтической школы и данного жанра в его ранней стадии; повесть же «Девгениево деяние» в дошедших до нас списках носит черты стиля более поздних воинских повестей.

---

## ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: ВОИНСКАЯ ПОВЕСТЬ В ЭПОХУ ТАТАРЩИНЫ И В ЭПОХУ ИВАНА ГРОЗНОГО.

Характерные особенности приобретает жанр воинских повестей в эпоху *татарщины*.

Борьба русских с татарами трактовалась как борьба христиан с погаными; христиане, естественно, получают помощь свыше, от самого бога, богоматери и разных святых. Это открывало доступ в повесть элементам церковного и, в частности, агиографического стиля, по отношению к концепции (идее) исторических повестей, их композиции и стилистике: нашествие врагов происходит «грех ради наших», по наущению дьявола; за описанием поражения следуют плач и молитвы; лексика церковного стиля в изобилии переносится в повесть. Между эпосом историческим и эпосом религиозным (житиями) всегда существовала известная близость. Теперь она заметно усиливается. Воинская повесть становится «украшенной», «умильной», как их именовали уже в старину. Найдутся точки соприкосновения и со стилем дидактическим. В живом процессе литературной жизни наблюдается постоянное взаимодействие жанров и стилей, вследствие чего возникают и смешанные, гибридные формы.

События, связанные с нашествием татар и их продолжительным господством на Руси, дали содержание большому количеству литературных памятников и в устной поэзии и в письменности. Произведений письменности несколько,—начиная «Повестью о Калкском побоище» и кончая «Историей о казанском царстве». В разных тонах повествовали о великом бедствии. Чаще всего—в тоне скорби и покаяния в грехах, за которые бог наказывает землю. Утешением являлось то, что небесные силы в трудных случаях не лишают Русь своей помощи (так, по сказанию о Меркурии Смоленском, город был спасен от нашествия Батыя чудесной помощью богородицы и св. Меркурия, который, одержав победу, свою отсеченную голову сам своими руками принес в город,—как в легенде о Дионисии Парижском). С чувством благочестивого удовлетворения расскажет повесть о блаженном Петре, царевиче ордынском, на котором отразилось благотворное воздействие русского христианства: радостно было сознавать духовное превосходство русских над погаными.

Для истории воинского стиля особенно интересен цикл повестей о Куликовской битве,—о *мамаевщине*.

Куликовская битва была для России конца XIV в. событием огромной важности,—тем же, чем для XII в. был поход Игоря и вообще борьба с половцами, чем для Петра I была Полтавская битва. Глубокое впечатление, произведенное событием, энергично стимулировало литературное творчество, и мы имеем ряд произведений на тему о Мамаевом побоище. Их литературная история весьма поучительна: представленный вначале сухой летописной повестью, сюжет переживает несколько фаз литературной обработки и, в конце концов, принимает такой вид, что исследователь (С. К. Шамбинаго) счел возможным назвать его даже историческим романом. Повести о мамаевщине жили на протяжении нескольких столетий—с XV до половины XIX века—и, естественно, испытали на себе смену общественных настроений и литературных вкусов.

На длинном пути, какой прошли сказания о мамаевщине, обращают на себя внимание два момента. Первый связан с именем рязанца Софонии (иерея, а ранее боярина), который в начале XV в. дал поэтическую обработку сюжета в стиле «Слова о полку Игореве». В древнейшем списке его произведение называется «Задонщиной»; теперь его называют или «Задонщиной», или «Поведанием» (С. К. Шамбинаго). Софония до такой степени находился под обаянием «Слова о полку Игореве», что позаимствовал у него композицию и буквально воспользовался многими его поэтическими картинами и стилистическими оборотами [1]).

На основании тщательного изучения всех списков, С. К. Шамбинаго восстанавливает текст «Поведания» (или «Задонщины») в следующем виде. После предисловия, которое, впрочем, отсутствует в древнейшем списке, идет вступление, где Софония предлагает начать повесть так: «Лучше бы нам, братья, начать иными словами от похвальных сих от нынешних повестей (фраза искажена), начать повествовать похвалу великому князю Дмитрию Ивановичу и брату его князю Владимиру Андреевичу, правнукам Владимира киевского. Начать повествовать по делам и по былинам. Помянем первых лет времена, похвалим вещего Бояна, в Киеве гораздого гудца. Тот вещий Боян, возлагая свои золотые персты на живые струны, пел

[1]) Впрочем, А. А. Шахматов высказал предположение, что существовало еще «Слово о Мамаевом побоище», составленное при дворе серпуховского князя Владимира Андреевича, и что уже в нем были позаимствования из «Слова о полку Игореве».

славу русским князьям». Зачин этот представляет перефразировку (с некоторым искажением) зачина в «Слове о полку Игореве». В дальнейшем повествование развивается по такому плану: описание похода русских (характеристика князей Дмитрия и Владимира, картина русского войска, речь великого князя к войску, прибытие Ольгердовичей на помощь); первый бой, окончившийся поражением (зловещие знамения, наступление татар, наступление русских, ободряющее слово великого князя, бой, поражение русских, картина печали); плач жен; второй бой и поражение татар, радость русской земли и заключение. Всё это композиционное членение в точности совпадает с архитектоникой «Слова о полку Игореве» (за исключением его третьей части, т. е. плена Игоря и его бегства из плена).

Взяв себе за образец «Слово о полку Игореве», Софония не постеснился использовать его поэтические краски. В «Задонщине» то и дело встречаем следы явного подражания. Приведу примеры. Наступление татар рисуется в виде тучи, которую сильные ветры несут с моря на русскую землю; из тучи выступают кровавые зори, а в них трепещут синие молнии; быть великому грому. На Куликовом поле,—говорится далее,—столкнулись сильные тучи, а из них сияли синие молнии, и гремели громы великие. И тут же образ пояснен: «Это сошлись сыновья русские с погаными татарами за свою великую обиду, а на них сияли доспехи злаченые, гремели мечи булатные о шлемы хановские». Встречаем и сравнение боя с посевом: «Черная земля под копытами засеяна была костями татарскими, а кровью их полита была». Картина печали дается в знакомых выражениях «Слова о полку Игореве», а именно: «В то время на русской земле ни пахари не кличут, ни трубы не трубят, только часто вороны грают, кукушки кукуют, ожидая человеческого трупа. Сего ради грозно и жалостно видеть, ибо трава кровию полита была, а деревья с печали до земли приклонились». Княгини, боярыни и жены воеводские оплакивают убитых, как Ярославна,—обращаясь к Дону, который, между прочим, прошел «землю половецкую», и к Москве-реке. В «Слове о полку Игореве» Боян был назван соловьем старого времени, и ему предлагалось «ущекотать» полки. Софония держал в памяти того же Бояна, но обращается просто к соловью («Соловей птица! о если бы ты выщекотал этих двух братьев» и т. д.), а в другом месте—обращение адресовано даже к «жаворонку птице». Сохраняет Софония и ряд отдельных выражений «Слова» с некоторой лишь перефразировкой: «Кони ржут на Москве, бубны бьют на Коломне, трубы трубят в Серпухове, звенит слава по всей земле русской»; Ольгердовичи—«сыновья храбрые, на щите рождены, под трубами повиты, под шлемами взлелеяны, с конца копья вскормлены, с острого меча поены в литовской земле». «Что это шумит, что это гремит рано перед зорями? Князь Владимир Андреевич полки перебирает и ведет к быстрому Дону» и т. п. Нашел себе место в произведении Софонии знаменитый рефрен «Слова»: «О русская земля, ты уже за холмом (за курганом, за шеломянем)!»,—но искажен до потери смысла, а именно: «Земля, земля русская, теперь ты побывала за соломянем (или за Соломоном)». Не буду говорить о частичных совпадениях в поэтической лексике («борзые комони», хотя рядом и «кони», серые волки и т. д.). Обращает на себя внимание обилие отрицательных сравнений, которыми бедно «Слово о полку Игореве».

Подобно «Слову о полку Игореве», повесть Софонии очень умеренно вводит религиозный элемент, сохраняя таким образом светский стиль воинской повести. Русские князья борются с погаными татарами «за землю русскую и за веру христианскую». В качестве рефрена это повторяется несколько раз, а в заключении дана более полная формула: «за святые церкви, за землю русскую, за веру христианскую». Великий князь Дмитрий Иванович, вступив в позлащенное стремя и взяв меч в правую руку, молится богу и пречистой его матери; солнце ему ясно сияет на востоке и путь показывает, а святые Борис и Глеб молитву возносят за сродников своих. Кончается повесть словами великого князя: «А мы, братия, добыли себе чести и славного имени. Богу нашему слава». И только.

Авторы, которые после Софонии продолжали разрабатывать тот же исторический сюжет в виде «Сказания о побоище великого князя Дмитрия Ивановича Донского», пошли гораздо дальше Софонии, трудом которого они воспользовались. Воинские повести в форме «Сказания» сильнейшим образом подчинились агиографическому стилю. Так, вторая его редакция (в рукописи XVI в.) имеет длинное заглавие, в котором произведение названо «полезной повестью» о том, как случилась брань на Дону между православными христианами и безбожным царем Мамаем, как господь возвысил род христианский, а поганых посрамил: подобает нам знать величие божие, как господь исполнил волю боящихся его и как господь бог способствовал великому православному государю нашему князю Дмитрию Ивановичу и брату его князю Владимиру Андреевичу одержать победу над безбожными татарами. Уже здесь намечена вся концепция повести. В ее агиографическом характере не остается ни малейшего сомнения, если прочесть первые же фразы повести: «Попущением божиим и научением диавола поднялся от восточной страны некий царь, именем Мамай, еллин верою, идолопоклонник и злой иконоборец, ненавистник христиан и разоритель; вошел в его сердце подстрекатель дьявол, который всегда совершал пакости христианству, и научил его разорить православную веру христианскую, чтобы не славилось в людях имя господне. Господь же, что хочет, то и сотворит». От зачина «Слова о полку Игореве» или «Задонщины» не осталось и следа. По такому камертону настраивается весь стиль «Сказания» Когда великий князь получил весть, что против него идет безбожный

Мамай, он стал перед честной иконой, пал на колени и со слезами начал молиться (приводится длинная молитва, как в житиях). Так поступает он и в других важных случаях. Даже плач княжеских жен выражается в молитвах. Существенная роль в фабуле отводится митрополиту Киприану и преподобному игумену Сергию. Эти и подобные черты повести (например, чудесное видение) заслоняют то, что еще осталось в ней от воинского стиля. Поэтому нас нисколько не удивит, что в том же цикле повестей о мамаевщине окажется «*Житие* великого князя Дмитрия Иоанновича» (вспомним, что мы имеем *житие* даже Девгения—Дигениса).

Агиографический оттенок «Сказания» отражает собою новые условия русской жизни, как они складывались в XV—XVI веках: церковь приобретает сильное влияние на государственные дела, а великий князь московский уже накануне принятия царского титула: он—могучий повелитель всей страны и защитник всех ее интересов, в том числе религиозных: его борьба с погаными—святое дело, и великому князю нетрудно стать канонизованным святым.

Вторжение агиографических элементов в воинскую повесть осложняет и искривляет линию ее развития, но самый стиль воинской повести продолжает сохраняться; в частности, продолжает наблюдаться связь не только с «Задонщиной» (памятником более поздним), но и с самим «Словом о полку Игореве». Московское царство уже сорганизовалось. Столица стала центром культурной жизни. Энергично приступили к кодификации принципов религиозных, государственных, общественных и семейных. Созывается Стоглавый собор, составляются Великие четьи-минеи, пишется «Домострой» и т. п. «Это,—удачно говорит А. С. Орлов,—эпоха величавая и красивая, эпоха торжественных и гордых идей, обширных и объединяющих литературных предприятий, показного и риторского их выражения... И вот создался стиль, который объединил всю пестроту предшествующих приемов книжного повествования в однородную цветистую одежду, достойную величавых идей третьего Рима и пышности всероссийского самодержавства». Типичным памятником этого стиля является повесть под заглавием *История о казанском царстве*, повествующая о взятии Казани Иоанном Грозным и написанная между 1564 и 1566 годами. По содержанию, произведение это как бы замыкает собою цикл воинских

повестей о татарщине. Сам автор называет свою повесть «красною, сладкою и новою». Ему хорошо знакомо «Сказание о побоище Дмитрия Донского», и он пользовался его поэтическими образами, когда приходилось, например, живописать картины боя (сражаться и здесь значит—пить горькую чашу смертную) или плач татарской царицы. В распоряжении автора были и другие источники; среди них—замечательная повесть Искандера о взятии Царьграда турками в 1453 г. Религиозный элемент налицо и здесь: борьба с татарами—борьба за веру; московский царь—благоверный, блаженный и праведник; даже Улу-Махмет молится русскому богу; казанская царица и волхвы предсказывают близкое торжество святой веры христианской; события совершаются при участии чудес. Но талантливый автор «Истории о казанском царстве» всюду проявляет большую самостоятельность: он, так сказать, синтезирует черты известных ему стилей—воинского, агиографического, устно-поэтического. Большой книжник, автор умеет говорить живым языком, обогащая его красками устной поэзии («вышел на чистое поле на великое», добрые кони, терема златоверхие, светлицы высокие, девицы красные и т. д.). Порою, как истинный художник, рисует он бытовые сцены. Вот победоносный Иван Васильевич, облеченный «во весь царский сан», тихо и торжественно въезжает в Москву на царском своем коне. Все высыпали полюбоваться, ибо до сих пор не видывали ни на каком царе или короле такой красоты, силы и славы. Любопытные забегают вперед, забираются на крыши. Девицам и женам, княжеским и боярским, нельзя выходить из своих домов на улицу «человеческого ради срама»; как птицы, брегомые в клетках, сидят они по чертогам. А когда проезжал царь, то и они приникали к оконцам, глядели в малые скважины и наслаждались тем чудным зрелищем. В одной этой картинке автор «Истории» сумел выразить всё величие царской эпохи, которая еще пленяла своей пышной новизной.

К тому же историческому периоду, что «История о казанском царстве», относится *Повесть о прихождении короля литовского Стефана Батория в лето 1577-е на великий и славный град Псков*. Автором ее является некий псковский инок, а временем создания считается конец XVI или начало XVII века. И в этом произведении, между прочим, выступают явственные следы влияния со стороны «Сказания о побоище

Дмитрия Донского» и «Истории о казанском царстве», но над ними господствуют стилевые черты, подсказанные психологией эпохи. В гораздо большей степени, чем «История о Казанском царстве», повесть о Стефане Батории восприняла высокопарно-церковный стиль своей эпохи. Грозный, «благоверный и христолюбивый государь, царь и великий князь, всея Руси самодержец», окружен ореолом благочестия и даже святости: он молится, припадая на мрамор помоста церковного и орошая обильными слезами свое царское лицо. А Баторий изображен несытым мучителем, новым Диоклетианом, исчадием ада, «злоядовитым змеем» (этот образ развит даже в целую картину). Язык повести изобилует книжной реторикой вплоть до сложных реторических построений; часто встречаются изысканно-составные слова (градоукрепление, мудроучительство, высокомысляще, высокогорделивый, гордонапорная Литва, храбродобропобедный); есть нарочитая звукопись: смиренномудростью умудряшеся, злозамышленное их умышление, мудро-умышленного ума и т. п. Лишь местами прорвется простая речь русского человека [1]).

---

## ГЛАВА СЕМНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: ПОВЕСТИ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ.

События *Смутного времени* вызвали к жизни новый цикл исторических повестей. Все они относятся к жанру летописных повестей. Их литературное значение в смысле поэтического *творчества* невелико, но их стилистика представляет несомненный интерес: частью она продолжает стилевые традиции старой воинской повести (между прочим и «Сказания о Мамаевом побоище»), частью воспроизводит церковный стиль эпохи Грозного.

Особо должно быть выделено произведение князя Ивана Михайловича *Катырева-Ростовского* (1626 г.). Это—исторические мемуары, написанные в полубеллетристической форме. Сам автор называет свой труд «летописною книгой». Литературно-творческих элементов в ней сравнительно мало. Представитель

---

[1]) В стиле поздней воинской повести составлена также повесть о грузинской царице Динаре (Тамаре). Ее происхождение М. Н. Сперанский относит к московскому периоду, но не позднее XVI века. См. его исследование в XXXI томе «Известий II Отделения Академии Наук».

знатного боярства, родственник и сторонник Романовых, автор дает широкую и довольно объективную, но не бесстрастную (в смысле этических оценок) картину исторических событий от основания Москвы до избрания на царство Михаила Федоровича Романова. Катырев—даровитый и образованный по своему времени писатель. На первых порах исследователи склонны были даже преувеличивать литературные достоинства его труда. Один ученый (Ст. Руссов) именовал это произведение даже «поэмой». Высокого мнения о нем держатся С. Ф. Платонов и А. С. Орлов. Но как раз последний из названных ученых в своих дальнейших изысканиях убедился, что Катырев-Ростовский находился в сильнейшей зависимости от одного литературного памятника, именно—от русского перевода латинского текста «Троянской истории» Гвидо де-Колумна (перевод относят к первой четверти XV в.; в XVI в. это произведение было очень популярно). Отсюда заимствовал он воинскую стилистику, повторяя одни и те же полюбившиеся ему обороты. По образцу Гвидо де-Колумна описывает Катырев природу или воинские собрания, дает в виде приложения словесные портреты московских царей и заканчивает как основное произведение, так и приложение к нему виршами собственного сочинения. Несмотря на явную подражательность, талантливость Катырева сказывается в том, что он в такой степени, как никто до него, использовал своеобразный стиль «Троянской истории»: он сумел щегольнуть хотя чужим, но весьма оригинальным нарядом. Этот латинский источник повести, а также вирши, тогда еще новая для русской письменности литературная форма, говорят нам о том, что кн. Катырев-Ростовский стоит на рубеже двух культурных эпох, что некоторыми своими сторонами он уже писатель нового литературного периода.

Приведу несколько данных, характеризующих стиль Катырева-Ростовского.

Битва описывается в таких красках: «Был гром великий от стреляния пищального, и молния, как с небес блистала, и так брань плит (лат. fervet) жесточайшая»... «брань плит жестокая; от стреляния же пищального замутился воздух, и затемнело облако, и не видели друг друга»; днем «блистают сабельные лучи, как солнце», а ночью «летают стрелы по аеру, как молния, и блистают сабельные лучи, как лунные светила»; «замутился воздух от конского ристания, и друг друга не узнавали, ибо лица их помрачились от пыли, веемой по воздуху»; «набираются силы («силу восхищают») и устами меча (лат. in ore gladii) гонят», и т. п.

Сравнениями повествование Катырева очень бедно. Например: злодеи закололи царевича Дмитрия, «как незлобивого агнца»; по смерти царя Федора люди остались, «как овцы, не имеющие пастыря»; Григорий Растрига—бесстыден, «как пес»; вера христианская сияет, «как солнце»; изменники огнем дышали на царствующий град, «как змея ехидна»; воевода скачет, «как лев рыкая», и воины нападают, «как львы рыкая».

Вот описание весны, данное в стиле Гвидо де-Колумна (их два, беру более пространное). Совершая свое течение, солнце входит в зодиак Овна, ночь с днем уравниваются, наступает светлая весна, чтобы веселить смертных; снег растаял, веет тихий ветер, текут потоки, пахарь погружает плуг в землю и проводит сладкую борозду, призывая на помощь плододателя бога; растет жатва, поля зеленеют, деревья новыми листьями одеваются, земля украшается всюду плодами, птицы поют сладким воспеванием; по усмотрению и человеколюбию бога, всякие блага спеют на услаждение людям.

А вот эффектная массовая сцена, написанная опять по образцу подобных сцен у Гвидо де-Колумна. Поляки заперлись в московском Кремле; московские воины, яко львы рыкая, подступили к воротам. Всё польское воинство в панике собралось на площади. Посредине стоит главный воевода, пан Струс, муж великой храбрости и многого разума. Сделав жест рукою, Струс повелел молчать и, открыв свои уста, произносит речь: он указывает на численное превосходство и храбрость москвичей и на крайне затруднительное положение поляков, которые ослабели от голода и ни откуда не могут ждать себе помощи; уже кончина приходит, и уже готов «посекаемый» меч. Воевода просит дать ему совет. Поляки единодушно высказались за то, чтобы отправить послов к московским воеводам и просить у них милости. Так и поступили. Московские воеводы великодушно даровали милость: капитуляция состоялась. В том же стиле есть и еще одна сцена—совещание гетмана с воинством. Встречаются и другие случаи применения диалогической формы.

В особом приложении Катырев дает ряд словесных портретов—царей Ивана Грозного, Федора, Бориса, царевича Федора, царевны Ксении, Лжедимитрия, царя Василия Шуйского. Правда, и это сделано по примеру и в стиле Гвидо де-Колумна, но сделано с немалым искусством (впрочем, подобные словесные портреты были в ходу также у византийских историков: Сказание о Борисе и Глебе, XII в., приписываемое Иакову Черноризцу, уже оканчивается портретом, «взором» Бориса).

Вот пример этой портретной живописи: «Царевна же Ксения, дочь царя Бориса, девица, отроковица чудного разума (домышления), превосходной красотою славна, очень белая, с румяными щеками, с красными губами, с черными большими и светлыми очами. Когда в горе она проливала из очей слезы, тогда они особенно красиво блистали светлостью; брови союзные; телом изобильна; молочной белизной облита, ростом ни высока, ни низка; волосы имеет черные и великие, как трубы лежали они по плечам; среди всех жен благочиннейшая, и писанию книжному научена, многим благоречием цвела, воистину во всех своих делах умелая (чредима); любила пение, и песни духовные охотно любила слушать».—О Ксении весьма сочувственно говорится и в самой повести. В негодующих тирадах

высказывает автор свои «укоры и поносы» Растриге за то, что тот посягнул на девство Ксении.

Следуя примеру Гвидо де-Колумна, Катырев заканчивает свое повествование стихами, виршами, в виде следующего шестистишия:

Сему писанию конец предлагаем.
Дела толикие вещи во веки не забываем,
Настоящего изыскуем,
В пространную сию историю сия написуем.
Словеса писанию превосходят в конец,
Ум человечь нихто не может исповесть.

А после приложения, где даны характеристики царей московских, находим второе, уже длинное стихотворение, написанное также виршами (это слово уже употреблено в самом стихотворении). Автор называет здесь свой труд «летописною книгой», посвященной похождениям чудовского монаха, сумевшего возложить на себя царский венец, и открывает читателям, что он, слагатель книги сей, есть сын князя Михаила Ростовского.

В чисто литературном отношении среди произведений Смутного времени обращает на себя внимание, далее, анонимный *Плач о пленении и о конечном разорении московского государства*. Это—самостоятельное произведение, написанное неизвестным автором, как полагают (С. Ф. Платонов), в 1612 году, «в пользу и наказание послушающим». Автор имеет в виду московские события 1611—1612 г.; очевидцем этих событий он не был, судит о них по источникам, главным образом, по официальным грамотам. Неудивительно, что многого он не знает совсем, многое рассказывает неточно или даже прямо неверно. Историк Смуты, С. Ф. Платонов, находит, что «Плач» имеет «весьма малую историческую ценность». Но то, что в глазах историка является бесспорным недостатком, имеет особую цену в глазах историка литературы. Автор «Плача» свободно обращается со своими источниками; он не гонится за полнотой и точностью фактического содержания, а хочет лишь выразить то скорбное настроение, какое вызывается бедствиями страны; он потрясен известиями о разорении Москвы (предшествующие события для него Vorgeschichte) и пишет элегию в прозе. Лирика, как мы понимаем ее теперь, как особый жанр, отсутствовала в старорусской письменности: «Плач» с некоторым правом может быть назван лирикой в прозе.

Композиционно «Плач» представляет краткое повествование о событиях со времени появления самозванца до разорения

Москвы поляками (об освобождении Москвы поляками автор еще ничего не знает). Повествование это, само изложенное в лирических тонах, обрамляется уже чистой лирикой: обширным «плачем» в начале и лирическими излияниями—в конце. Пафос—религиозный по преимуществу. Автор—хорошо начитанный книжник и, вероятнее всего, лицо духовное. Говоря о появлении самозванца, он считает возможным сказать, что о подобном событии не знают ни одна книга богословов, ни жития святых, ни философские, ни царственные книги, ни хронографы, ни историки, ни прочие «повестные книги». Стилистика «Плача»—типично реторическая, в духе епифаниевского «плетения словес».

Вот начало «Плача». «Откуда начнем оплакивать, увы, такое падение преславной, ясносияющей, превеликой России? Каким началом воздвигнем пучину слез рыдания нашего и стонания? О, скольких бед и горестей сподобилось видеть око наше! Просим слушающих со вниманием: «О, христоименитые люди, сыны света, чада церковные, порожденные банею бытия! Раскройте чувственный и умный слух ваш, вместе распространим орган словесный, вострубим в трубу плачевную, возопием к живущему в неприступном свете, к царю царствующих и господу господствующих, к херувимскому владыке, с жалостию сердец наших в грудь бия, скажем: «Ох, увы, горе! Как пал таковый пирг [1]) благочестия, как разорен богонасажденный виноград, ветви которого многолиственною славою до облаков вознеслись, а грозд зрелый всем в сладость неисчерпаемое вино подавал? Кто из правоверных не восплачет или кто не исполнится рыдания, видя пагубу и конечное падение такого многонародного государства, исполненного христианской верой святого греческого, от бога данного закона,—государства, сияющего, как солнце на тверди небесной, и светом подобного илектру?» [2]). И дальше автор лирически воспевает неизреченное величие и благочестие Москвы и всего московского государства (военная слава, внушавшая страх всем врагам, святая церковь, богатство царских палат и домов людей благородных). Светом и славою сияло государство, как невеста, уготовленная на прекрасный брак жениху. Молитвенно обращаясь затем ко Христу и богородице, автор выражает удивление, как мог угаснуть высокоименитый и преславно царствующий град Москва, это око самой земли, светлость вселенной; как богоматерь, чей чудотворный образ, писанный евангелистом Лукою, сияет в Москве, словно пресветлая заря и даже сильнее солнца, как она, постоянная заступница и спасительница христиан, оставила свой город без помощи, и соборная церковь, это небо на земле, сияющее солнцеобразно в поднебесной, этот рай для православных, разорена, осквернена и стоит в запустении; а иконы чудотворные на землю повергаются и со смехотворением лишаются своего украшения. Всё это делается, по попущению

---

[1]) Греческое слово «πύργος» = оплот.

[2]) Греческое слово «ἤλεκτρον» или ἤλεκτρος = электр, металл, имеющий в своем составе золото и частью серебро.

божию, за наши злые дела: правда в людях оскудела, и воцарилась неправда; оскудела доброта, и обнажилась злоба, и покрылись мы ложью. Еще дивиться нужно долготерпению Христа, подъявшего теперь чашу нерастворенного праведного гнева. Увы, как не потряслось небо, и земля не поколебалась, и солнце не померкло, видя всё это? О, кто даст главе моей воду и очам моим источник горьких слез неисчерпаемых? Да восплачу о дочери нового Сиона, о преславно царствующем нашем граде Москве, как в древности пророк оплакивал Иерусалим. Перст полагаю на уста свои, и, повергая себя в бездну смиренномудрия, ожидаю божественного утешения, ибо не до конца прогневается человеколюбивый господь бог.

За этим обширным вступлением следует лирический обзор событий, причем в уста патриарха Гермогена влагается длинная речь, обращенная к погибающей пастве, к словесным овцам, которые доверились злохищным волкам (полякам) и впустили их в город. Последнее и есть кульминационный факт событий. Автор не умеет удержаться от новых выражений скорби, прежде чем приступить к рассказу: «Горе, горе! увы, увы! ох, ох! великая злоба содеялась, и многомятежная буря поднялась, реки крови потекли. Приступите, правоверные люди, не видевшие сами этого разорения великой России, да поведаю вкратце боголюбезному вашему слуху такое падение и конечное разорение превысокого и славою превознесенного царства».

Рассказав о всех злодеяниях, совершенных поляками в Москве, автор заканчивает свой «Плач» следующим лирическим финалом: «И кто из христиан не исполнится плача и рыдания? Кто не ужаснется, слыша о такой скорби братии своей? Кто останется глух к таким бедам, скорбя не о имениях своих, но рыдая о разорении святых церквей и о погублении столпа благочестия, святой христианской веры? О, благочестивые люди, исполненные христоподражательной любви! Приклоните ухо ваше, примем страх божий в сердца свои, начнем просить милости у всещедрого бога с неутешными слезами, воздыханием и стенанием, тяжкое бремя грехов наших снимем покаянием, милостыней и прочими благими делами,—чтобы премилостивый бог наш, человеколюбия ради своего, пощадил остаток рода христианского и истребил врагов наших. Ибо милостив и человеколюбив бог наш, кающимся изливает пучину милосердия своего и, по писанию, не до конца прогневается, ни во веки враждует, но браздою и уздою, т. е. скорбями и бедами, сдерживает нас, да будем чадами света и сожителями горнего Иерусалима и насладимся превечной будущей жизни и небесных благ. Да будет мир о Христе всему словесному стаду великой России, всем православным христианам!»

В стиле «Плача», как видим, преобладает церковная витиеватость. Автор любит многосложные слова, превыспренние выражения и длинные периоды. Патетически восхваляемую Москву он залил солнечным светом и блеском (эпитеты и сравнения). Образы берутся большею частью из арсенала церковного стиля. Кроме сравнений, какие отмечены мною в предыдущем изложении, назову еще несколько: пресветел, как денница; слава самозванцев разлилась, как дым, и рассыпалась, как прах; поляки и литовцы ворвались в Москву, как пагубные волки в ограду Христова стада. Боевая стилистика скудна, и сводится почти к двум сравнениям: устремились, как львы; проливали кровь, как воду (несколько раз).

---

## ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: ПОВЕСТЬ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ.

Как видим, старая русская литература усиленно культивировала жанр исторических, в частности воинских повестей. В рамках светского стиля этот жанр столь же значителен, как агиография в церковном стиле. Старая письменность сумела отразить все важнейшие перипетии исторической жизни на протяжении нескольких веков. Даже в житиях то там, то сям промелькнет публицистический штрих. А «Житие Авраамия Смоленского», написанное его учеником Ефремом (нач. XIII в.), всё проникнуто полемической тенденцией. Русские летописцы, начиная с самых древних, не были похожи на пушкинского Пимена (в «Борисе Годунове»): всегда видишь их политические симпатии и даже их партийность. Точно так же авторы исторических повестей, имена которых большею частью нам неизвестны, сознательно относятся к изображаемым событиям, оценивая их с точки зрения областных интересов (области и города часто враждовали между собою), а также классовых и партийных группировок. Историческая повесть не может не содержать в себе публицистических элементов.

Рядом с этим можно выделить группу повестей, которые являются *публицистическими* по преимуществу, отражая разные проявления общественного самосознания.

Политический и общественный уклад старой Руси давал достаточно поводов для публицистических выступлений. Разумеется, этих выступлений мы ждем прежде всего от тех, кто принимал активное участие в политической жизни или, по крайней мере, стоял близко к руководящим кругам государства.

Временами полемика достигала большой напряженности и страстности. Неизвестный автор «Беседы валаамских чудотворцев» (вторая пол. XVI в.) бросает тяжелое обвинение, будто книжники, даже иноческого сана, по наущению дьявола, выкидывали из божественных книг и житий подлинные слова и вставляли свои, чтобы победить в споре.

В старорусской письменности было очень много памятников публицистического характера. Их обычная форма—«послания», письма (как знаменитая переписка Андрея Курбского с Иваном Грозным, как послания Ермолая-Еразма), даже челобитные. Весьма ценные в историческом отношении, подобные произведения,

однако, не входят в состав художественной литературы. Нашему изучению подлежат лишь те произведения, которые, преследуя публицистические цели, облечены в литературно-художественную форму.

Публицистическая беллетристика представлена несколькими памятниками. Их количество явно увеличивается в московскую эпоху, когда выдвинулись большие проблемы государственного и национального самоопределения и когда общественное самосознание достигло большей зрелости, сравнительно с предыдущими периодами русской истории. Своего собственного, устойчивого стиля публицистическая беллетристика не выработала: она не имела столь длительного и органического развития, как, например, воинские повести. Но жанр этот заслуживает полного внимания со стороны историка литературы.

В центре политических событий стоял процесс объединения удельных княжеств в московское государство. Не без борьбы удалось Москве осуществить свою историческую задачу. Старые города, как Псков и Новгород, даже Тверь, долго боролись с засилием Москвы, которой, к тому же, на первых порах недоставало культурного авторитета. Любопытным памятником этой исторической эпохи является, например, летописное *Сказание о псковском взятии*, повесть, составленная псковитянином, который был непосредственным свидетелем взятия Пскова в 1510 г. московским князем Василием Ивановичем. Суздаль, Новгород и Тверь потеряли свою самостоятельность еще в конце XV в. Очередь — за Псковом. Этот город от начала русской земли никаким чужим князьям не подчинялся,— гордо заявляет автор. Московский князь посягнул на стародавнюю вольность, запретил вечу собираться и приказал снять вечевой колокол. Псковичи оказались бессильными и могли ответить на насилие только горьким рыданием. «Како зеницы не упали вместе со слезами? Как не оторвалось сердце от корня?» скорбно вопрошает автор. Когда спускали вечевой колокол, псковичи, смотря на него, плакали «по своей старине и по своей воле». Повествование заканчивается поэтическим плачем Пскова.

«О, славнейший город Псков великий! Почто ты сетуешь и плачешь? И отвечал прекрасный город Псков: «Как мне не сетовать, как мне не плакать и не скорбеть о своем запустении? Налетел на меня многокрылый орел с львиными когтями и отнял у меня три кедра Ливанова; красоту мою, богатство и чад моих похитил.—бог попустил за грехи наши; землю опустошили, город разорили, людей взяли в плен, торжища раскопали, а иные

конским калом заметали; отцов и братьев наших увели; где не бывали отцы и деды и прадеды наши, туда завели отцов и братьев наших, друзей наших, а матерей и сестер наших отдали на поругание. Многие в городе постригались в монахи, а жены—в монахини, и шли в монастыри, не желая пленниками итти из своего города в другие города».

Ход истории складывался в пользу Москвы. В середине XV века произошло событие, которое потрясло православный мир: Константинополь, Византия, Царьград, этот священный город, культурный гегемон России, в 1453 г. был взят турками, «погаными сыроядцами». Как прежде половцы, татары и другие «поганые» народы воевали против христиан, так теперь поганые турки восстали против креста Христова, и господь попустил, дав им победу. Это могло случиться лишь за прегрешения Византии и вообще «грех ради наших». Как быть дальше? Кто станет на страже древнего благочестия? Чувства взволнованы, мысль возбуждена. Ответом был ряд литературных произведений, выразивших психологию и идеологию исторического момента.

*Повесть о взятии Царьграда*, повидимому, сочиненная русским человеком (может быть, потурченцем Нестором-Искандером) с драматическими и чудесными подробностями рассказала о константинопольской трагедии (окончательное падение Царьграда было возвещено знамением: свет неизреченный вырвался из окон храма Софии и поднялся к небу). Хронограф повторил подобные рассказы, придав повествованию уже знакомую нам форму «плача». Повесть заканчивается выражением надежды, что плененный Константинополь будет освобожден «русским родом».

Погиб Царьград, именовавшийся вторым Римом. Его законным преемником может быть только Россия. Но какой город будет третьим Римом? Этот вопрос решился не сразу. Москва, естественно, претендовала больше всех, но у нее были соперники. Особенно Новгород. Счеты с Москвой новгородцы сводили и в житиях своих святых (архиепископа Иоанна, Варлаама Хутынского, Моисея и др.).

Интересная *Повесть о белом клобуке*, относящаяся, вероятно, к самому концу XV в., дает фантастическую и занимательную историю белого клобука: впервые его стал носить римский епископ Сильвестр, согласно указанию апостолов Петра и Павла и согласно желанию римского царя Константина; клобук сделался предметом гонения со стороны впавшего в ересь

римского папы Формоса и его преемников, попал затем в Константинополь к патриарху Филофею, а оттуда, наконец, был отослан в Новгород к архиепископу Василию. Тенденция ясна: религиозный авторитет Византии переходит к Новгороду.

По рукописи Публичной библиотеки повесть напечатана в I выпуске «Памятников старинной русской литературы», под редакцией Н. Костомарова; под рукой у меня еще рукопись Румянцевского музея № 2522.

Повесть начинается посланием Дмитрия грека-толмача к новгородцам. Кто этот Дмитрий, точно не установлено, да и появилось это имя, очевидно, позднее. Его рассказ о том, как он раздобыл в Риме сведения об истории белого клобука, носит легендарный характер, впрочем, хорошо гармонирующий с общим тоном повести. Композиция, фабула и сказ повести делают ее интересным литературным произведением.

На розыски Дмитрий будто бы отправился по поручению знаменитого новгородского архиепископа Геннадия (1484—1504). В Риме Дмитрий, по его словам, обратился к книгохранителю церкви римской, именем Иакову, и стал добиваться у него, где находится писание о белом клобуке. Большого труда стоило Дмитрию получить ответ: он «плакался» перед Иаковом, одарял его многими дарами; книгохранитель полюбил русского посла, многократно приглашал его к себе в дом и угощал брашнами и питием, с почтением отзывался о русской земле и ее вере, но долго не решался сказать, что писание о белом клобуке римляне таят «срама ради». Искусными расспросами Дмитрий выведал, что древнего писания нет (его истребили начальники города Рима), что после взятия Константинополя турками, вместе с другими греческими книгами, была привезена в Рим и повесть о клобуке, и что римские цари, отступившие от православия, приказали греческие книги перевести на латинский язык, а оригиналы сожгли; таким образом и писание о белом клобуке имеется в латинском переводе, но его держат в большом секрете. С превеликими мольбами упросил Дмитрий, чтобы Иаков дал ему писание это; и вот «втайне написал я подлинно», торжествующе заявляет Дмитрий. С одним московским гостем (купцом) Дмитрий переслал свой труд в Новгород Геннадию.

Повесть, поэтому, в заглавии и называется писанием «чудным зело», от истории римской. Начинается повествование с *жития* благоверного царя Константина.

Христианство еще не было господствующей религией. Только что умер нечестивый царь Максентий, который гнал христиан. Константин, сам державшийся эллинской религии, даровал свободу веры. Христиане ликовали. Епископом (папою) был Сильвестр. В третье лето царствования Константина Сильвестр обратил в христианство некоего царева мужа. Узнав об этом, волхв, жидовин Замбрия (вероятно, отголосок борьбы с жидовствующими), собрал еллинов и жидов, и пошли жаловаться царю на Сильвестра (приводится их речь), прося, чтобы царь разрешил истребить его. Царь разгневался и хотел заключить Сильвестра в темницу, а прочих христиан разогнать. Боясь царского гнева, епископ с клириками скрылся на горе некоей» и оставался там долго.

На седьмое лето своего царствования Константин был поражен страшным недугом; едва жив. Волхвы и чародеи, не только римские, но и персидские, ничего не могли сделать. Наконец, они лукаво посоветовали ему вымыться в горячей крови перворожденных младенцев мужского пола, а тела их отдать на жертву богам. Принесли 3 000 детей. В сопровождении волхвов царь пошел в Капитолий, где должен был принять кровавую купель. По дороге он услышал стенание и кричание великое. Царь в ужасе остановился и увидел множество жен, которые стояли простоволосыми, кричали и плакали. На вопрос царя, что это за женщины, ему ответили, что это—матери младенцев, обреченных на заклание. Побежденный жалостью, царь вздохнул из глубины сердца и начал плакать великим гласом, говоря, что лучше ему самому умереть за спасение детей, нежели убивать их. Он возвратился в палаты свои и не только отдал матерям их детей, но одарил их имением.

В тот же день ночью явились царю св. апостолы Петр и Павел и сказали (приводится их речь), что они посланы Христом богом указать ему, что он может получить исцеление от епископа Сильвестра: царь должен с честью вернуть его в город и принять от него купель спасения. Константин приказал разыскать епископа. Со всякой честью привели его к царю. Когда епископ вошел в палату, царь встал и поцеловал его. После взаимных приветствий, царь рассказал об явлении Петра и Павла и спросил, что это за боги, и нет ли у Сильвестра их изображения. Епископ пояснил, что это—не боги, а апостолы господа нашего Иисуса Христа, и повелел диакону принести образы Петра и Павла. Царь признал мужей, которые являлись к нему во сне и советовали принять от Сильвестра купель спасения. И пал царь к ногам епископа. Блаженный Сильвестр поднял его, стал поучать божественному писанию, заповедал держать пост семь дней, одеваться в единое вретище и творить милостыню; благословив, объявил его оглашенным и ушел.

В воскресенье за службой Сильвестр приготовил святую воду для крещения царя. Когда последний влез в воду и принимал крещение, внезапно с небес воссиял некий бесчисленный свет, и послышался голос, как медь звенящая. Вышел добронравный великий царь из воды совершенно здоровым, струпья отпали от тела, как чешуя. Царь поведал, что, когда он находился в купели, он своими глазами видел, как рука опустилась с неба и коснулась его тела, и он почувствовал себя очищенным. Епископ закончил обряд крещения. Константин, нареченный Флавием, исполнился радостью и воздал великую славу Христу богу и святителю Сильвестру. Епископа царь стал чтить, как бога и как своего отца, и назвал его папою.

Рассказ, как видим, носит житийный характер. В том же стиле идет и дальнейшее повествование.

Царь борется с язычеством, оказывает милости христианам и христианской церкви. Чтобы отблагодарить и возвеличить папу, он хотел возложить на его голову царский венец. Сильвестр отклонил эту почесть, как не подобающую его сану. Царь был в затруднении. Пригласив папу к своему столу, царь оказывал ему всевозможные почести и всё думал, что бы благоприлично было епископу носить вместо царского венца. И вот ночью снова явились к нему Петр и Павел. Царь вступает с ними в продолжительную

беседу, и они показывают ему, какой головной убор подобает святителю: это был клобук белый. Искусные мастера изготовили клобук. Когда принесли его, от него исходило благоухание великое.

Папа идет рано утром к праздничной службе. Вдруг осиял его свет великий, сходивший с небес, и послышался голос, сообщавший ему об изготовлении клобука. В положенный час царь со всею пышностью явился в храм, принес белый клобук и возложил его на голову Сильвестра. С великими почестями хранил папа клобук.

В тринадцатое лето своего царствования Константин основал новый город, назвав его своим именем, и переселился туда. Рим поручил он папе, так как не следует быть земному царю там, где небесным царем поставлена духовная власть.

По смерти Сильвестра, папы и епископы римские в великой чести держали белый клобук. Но вот явился папа Фармус (Формос), изменивший православию, впавший в аполлинариеву ересь. Она характеризуется подробно: составитель повести сводит счеты с латинами; еще свежи были впечатления от флорентийского собора. Фармус не взлюбил белый клобук и спрятал его, сделав на дверцах надпись латинской речью. Много лет спустя, другой, столь же нечестивый папа, несмотря на предостережение, которое ночью сделал ему невидимый голос евангельской речью (а не латинской, хочет сказать повесть), задумал даже сжечь его посреди Рима, но побоялся народа и решил отправить его в далекие страны и там истребить. Завернув клобук во вретище, папа отправил его с бесчестными проводниками. Когда плыли морем, один из них, суровый и житием поганый, напившись пьян, стал говорить скверные слова и хотел сесть на святой клобук. Невидимая божья сила не дала ему сесть, отбросила его еще выше и ударила о край корабля. И сделался он расслабленным, не мог двинуть ни руками, ни ногами, лицо повернулось назад, глаза смотрели в разные стороны. Так в мучениях и умер. Его выбросили в море. Через пять дней плавания разразилась страшная гроза. Внезапно тьма напала на корабль, поднялись громы великие, на небесах блистала сильная молния и зажгла корабль, растопила корабельную смолу, людей и всё, что было на корабле, потопила, и корабль разломала. Во время кораблекрушения все погибли, кроме одного праведника—тайного христианина, которому ночью небесный глас повелел хранить клобук. С клобуком в руке, на доске праведник спасся, причем на помощь ему явились сам Константин и Сильвестр. Посланник вернулся в Рим и рассказал папе о случившемся. Папа поставил клобук в церковь на блюде, как он стоял при Сильвестре, но почестей ему не оказывал, а думал, какое бы зло сотворить ему. И вот ночью явился ему во сне ангел, с пламенным мечом в руке. Громовыми словами обличил он вероотступничество папы, всё его нечестие и приказал ему, под страхом смерти, с почестями отправить клобук в Константинополь. Папе ничего другого не оставалось, как исполнить приказанное.

В Константинополе был тогда патриархом благочестивый Филофей. В нощном видении предстал ему светлый ангел и сообщил о предстоящем прибытии клобука повелев принять его с честью и потом отослать в Новгород архиепископу Василию: ибо там ныне воистину славится вера христова. Филофей встретил клобук с великим почетом, получил от него исцеление

очам и главе своей и поставил в церкви. Папа, злой еретик, потребовал было клобук назад. Но патриарх отказал ему и отправил обличительное послание с проклятиями. Узнав, что патриарх намеревается послать клобук в Новгород, папа впал в болезнь: до такой степени он, поганый, не любил русской земли и веры христовой. Тело его покрылось болячками, черви ели его, и смрад великий исходил от него; он неистово кричал, выл псом и волком. Словом, в тяжких и омерзительных муках скончал свою жизнь поганый ненавистник клобука. Похоронили его тайно, с проклятиями, и имя его не занесли в Писание.

Патриарх Филофей возымел было мысль оставить клобук в Константинополе, но ночью явились ему два мужа—Константин и Сильвестр и запретили делать это, ибо через некоторое время город будет взят агарянами, а в третьем Риме, который на русской земле, воссияла благодать святого духа. Святые развивают патриарху теорию третьего Рима. Патриарх оплакал грядущую гибель Константинополя, со слезами снарядил в путь клобук вместе с другими дарами (между прочим с ризами крестчатыми) и отправил в Новгород.

Новгородский архиепископ Василий также во сне был предупрежден о прибытии клобука. Разумеется, Василий принял его со всею торжественностью. Когда открыли ковчег, разнеслось благоухание неизреченное, и свет пречудный воссиял, и голос послышался с небес. В течение семи дней справляли великое событие.

Так утвердился белый клобук на головах святых архиепископов великого Новгорода.

Стилистика повести отличается большой простотой. Рассказ ведется очень живо, с попытками изображать психические переживания действующих лиц. Общая манера повествования (с видениями и чудесами)—агиографическая. Церковные тенденции выступают с полной явственностью.

Повесть о белом клобуке дышит ненавистью к латинскому, еретическому Риму, отражая настроения эпохи Флорентийского собора (1438—1439), противопоставляет православную Россию опозоренному Царьграду и в то же время защищает авторитет великого Новгорода в церковной области, не желая преклониться перед гордою Москвой.

Москва, однако, восторжествовала. Собор 1667 года осудил «лживое писание Дмитрия Толмача, который писал от ветра главы своей». Политическая мощь Москвы росла непомерно. Приоритет был ей обеспечен. Именно Москва — третий Рим. Усилиями разных идеологов быстро создается теократическая теория третьего Рима с московским царем во главе. Духовенство сыграло здесь, как и в других подобных случаях, большую роль. Филофей, старец псковского монастыря, друг царского дьяка Мунехина, нашел удачную формулу для данной идеи и энергично пропагандировал ее в своих «посланиях». Все царства

православной христианской веры, — внушал он московскому князю Василию Ивановичу III,—сошлись в одно русское царство; московский царь—единственный во всей поднебесной царь христиан; два Рима пали, Москва—третий новый Рим, четвертому не быть: за третьим Римом можно ждать лишь Христова царства, которому не будет конца.

Идея Москвы — третьего Рима лежит в основе нескольких повестей, которые тенденциозно использовали византийские легендарные сказанья о происхождении императорской власти. Из них образовался даже целый цикл,— не только потому, что их связывает единая религиозно-политическая доктрина, но и потому, что самые фабулы их соприкасаются друг с другом и перекрещиваются (так что нелегко бывает восстановить первоначальный вид каждой из них). Одна повесть — *Сказание о вавилонском царстве*—имеет прямо греческое происхождение. Чисто сказочные эпизоды обеспечили ему популярность в народной среде. На русской почве создалось *Сказание о Мономаховом венце,* именуемое также *Сказанием о князьях владимирских*. Новую обработку этого сказания приписывают Спиридону (в схиме Савве), бывшему некогда киевским митрополитом, и относят (И. Н. Жданов) ко второй половине XV— к началу XVI века.

Сказание имеет форму сухого хронографического изложения. Центральным по содержанию и наиболее интересным по форме является эпизод о Владимире Мономахе. Владимир Всеволодович, — повествует сказание, — был столь грозен для Византии, что цареградский император Константин Мономах просил у него мира, как милости. Чтобы снискать благорасположение русского князя, Константин снаряжает к нему целое посольство с эфесским митрополитом во главе и посылает в дар царские инсигнии: снимает с своей царской шеи крест, сделанный из животворящего древа, на котором был распят Христос; снимает с своей головы царский венец и ставит его на золотое блюдо; приказывает принести сердоликовую шкатулку (крабицу), о которой радовался еще римский царь Август; снимает с плеч своих ожерелье, т. е. святые бармы, и кованую цепь аравийского золота; всё это и многие другие царские дары Константин отсылает Владимиру Всеволодовичу и поручает эфесскому митрополиту увенчать его, Владимира, царским венцом, да нарицается он боговенчанным царем. С этого

времени Владимир Всеволодович стал именоваться Мономахом и царем великой России, а полученным из Византии царским венцом венчались потом все великие князья владимирские.

Так понимает дело та редакция сказания, которую считают (И. Н. Жданов) первоначальной. Спиридон-Савва, живший уже на покое, в возрасте 91 года, по чьей-то просьбе, заново изложил сказание и в конце, между прочим, после слов «венчаются все великие князья Владимирские, когда ставятся на великое княжение русское», прибавил: «как и сей вольный самодержец [1]), царь великой России, Василий Иванович, двенадцатый по колену от великого князя Владимира Мономаха, а от великого князя Рюрика—25-е колено». Можно думать, значит, что первоначально сказание о получении царских инсигний носило местный колорит, как и сказание о белом клобуке,—именно было приурочено к г. Владимиру и лишь потом прикреплено к Москве.

Повесть о белом клобуке, отмечая факт получения царских регалий из Константинополя и не отрицая его важности, дает, однако, событию новгородскую окраску. Первый Рим отпал от веры Христовой,—говорится здесь,—второй взят агарянами, зато в третьем Риме, который находится на русской земле, воссияла благодать святого духа. Все христианские царства сошлись в одно царство русское, православия его ради. В древние времена, изволением земного царя Константина, царский венец из Константинополя был передан русскому царю, а белый клобук, изволением небесного царя Христа, дан архиепископу великого Новгорода: насколько же этот клобук честнее того венца! Важнее всего, однако, то, — как бы пророчествует повесть, — что господь возвеличит царя русского над многими народами, и что русской земле в свое время будет дан патриарший чин, и страна наречется «светлая Россия, новый Иерусалим».

Так публицистическая повесть XV — XVI в. возвеличивала уже совершавшийся исторический факт и идеологически санкционировала святость и величие царского сана, который уже возложили на себя московские князья. Все местные притязания

---

[1]) Термин «самодержец» употребляется уже в самых древних памятниках. Так, в рукописи XII в. «Сказания о Борисе и Глебе» князь Владимир именуется «самодержцем всей русской земли

стушевались перед непреклонной волей истории. Грозный владыка, московский царь окружается ореолом земного бога. В шапке Мономаха на голове, с бармами на плечах, весь в парче, — царь залит золотом и сидит на троне в величавой неподвижности, словно икона в золотой ризе.

Таким рисовался идеал царя в представлении официальных идеологов. Рост общественного и национального самосознания выражался здесь в формах наивного оптимизма и тщеславного самомнения. Публицистическая повесть данного цикла должна была прибегать к сказочным фабулам и легендарной аргументации. Это, так сказать, политический апокриф.

*Вторую группу* публицистических повестей составляют те, которые имеют своим предметом домашние вопросы русской жизни. В третьем Риме, в новом Иерусалиме, в светлой России не всё было благополучно. Просвещенные иерархи, как новгородский архиепископ Геннадий или митрополит Даниил, образованный иностранец Максим Грек и сам московский Стоглавый собор отмечали целый ряд нестроений, церковных и общественных. Уже существовали политические партии. Между ними шла острая борьба. Публицистическая повесть овладела и этими темами, в формах, нередко весьма замысловатых. Охотно прибегали к иносказаниям и к другим приемам литературной маскировки.

Личность и политический режим Иоанна Грозного дали материал для нескольких литературных произведений.

«*Повесть некоего боголюбивого мужа,* списанная при митрополите Макарье царю и великому князю Ивану Васильевичу всей Руси» явно имеет в виду грозного царя, однако не называя его по имени.

Был некто,—говорится здесь,—царь правоверный, боголюбивый, милостивый и правосудный. Царство его всеми благами изобиловало. Сам он во всей вселенной сиял, как преславное солнце. Враги боялись его. Бог во всем помогал ему. Но вот, по действу диавола, оказался близ него злой чародей, вошел к нему в любовь и начал влагать ему в уши ложные мысли. Я,—внушал чародей царю,—разумею философию: есть в стране твоей и другие мудрые философы; они могут сказать тебе, сколько лет продлится твое царствование, они сумеют избавить тебя от злых чар и от отравного былия и сделают тебя бесстрашным. Царь послушался льстивых речей. Собрались философы-чародеи и написали царю ложные книги о царствовании его. И поселились страх и подозрительность в сердце царя: в неповинных людях стал он видеть врагов, покушающихся отравить его. За беззаконную веру в волхвование бог наказал царя: окрестные города восстали

против него, пленили его земли, разорили города, людей погубили и дошли уже до царствующего града, где царский престол стоит. С надеждой на своих мудрых волхвов, царь послал войско против врага, а воины изменили ему, перешли на сторону противников и, как беспощадные волки, ринулись на город. Был вопль и плач неутешный в городе том. Царь с царицей, видя злую беду, возопили громким голосом: «Это сделалось грех ради наших». Царь оставил царицу, быстро побежал в ложницу, запер за собой дверь и начал вопить и рыдать, бить себя в грудь и вопрошать бога, какой грех сотворил он. Раздался страшный голос самого Христа и поведал царю, что бог карает его за отступничество от креста и за веру бесам, что в здешнем мире он лишится своего царства, а в будущем примет суд и наказание. Услышав это, царь пал на землю, как мертвый. Очнувшись, он продолжал лежать на земле, обильно орошал ее слезами и умиленно каялся в грехах своих; гортань и уста его пересохли от плача и рыдания. Царица стучала в дверь и с рыданиями просила впустить ее. Царь же ничего не отвечал, только рыдал. Так прошли и день, и ночь. На утро во храмине воссиял свет, и тот же страшный голос сказал царю, что он прощен, и пусть теперь он поведет своих воинов на врагов. В городе оставались только сирые и убогие. Царь усомнился в возможности победы, но голос вторично повелел ему итти. И, действительно, враги увидели, что царь ведет с собой воинов зело страшных, испугались и побежали, а царские изменники снова присоединились к нему. С радостью великою возвратился царь в город. Епископ и все люди, видя преестественные чудеса, воздевали руки к небу, молились со слезами и встречали царя с честными крестами и богородичными образами. Была радость великая в городе том. Чародеи с своими единомышленниками хотели приписать победу своему чарованию. Но царь уже понял их прельщение, разоблачил его перед епископом и всеми людьми и велел их всех пожечь. Царь с епископом проклял чародейство и приказал всюду сжигать чародеев огнем. После этого царствовал он безмятежно в тишине и покое.

Повествование сродно житийному стилю. Несмотря на то, что действие происходит, как в сказках, «в некотором царстве, в некотором государстве»,—современникам «некоего боголюбивого мужа» нетрудно было разгадать аллегорию на Грозного и его злых советников. Виноват не столько сам царь, сколько именно его дурные советники, которые действовали на него волхвованием и держали в непрестанном страхе.

Публицистическая повесть, настроенная обличительно, видимо, щадила самого государя. Ее не смущала даже жестокость грозного царя. С одной стороны, находилось для него оправдание в дурном влиянии окружающих, а, с другой стороны, сама жестокость рассматривалась, как неотъемлемый атрибут грозного властителя. Авторы даже как бы любуются изощренными проявлениями жестокой силы, как сказка любуется проделками

хитрого вора, игрой ума и изобретательности. В этом сказывается народный вкус, способный отрешаться от этических оценок и воспринимать рассказ со стороны его занимательности. С конца XV в. известно в русской литературе *Сказание о мутьянском воеводе Дракуле*, о правителе Валахии, который изумляет виртуозностью своих жестокостей. Повесть не осуждает за это Дракула и подчеркивает, что он прибегал к жестокостям, чтобы водворить правду: цель оправдывает средства. Неодобрительно относится повесть лишь к одному поступку Дракула,—к тому, что, будучи христианином греческой веры, он перешел в латинство («оставив свет и прияв тьму») по житейским соображениям («временное возлюбил больше бесконечного»). После смерти Ивана Грозного «Сказание о Дракуле» стало весьма популярным: читатель, естественно, сближал молдавского воеводу с русским царем. «Грозность» не вменялась в вину ни тому, ни другому: она входила в идеал всякого самодержца.

Спор мог итти лишь о том, на кого должен опираться самодержавный правитель. В эпоху Грозного это был очередной вопрос, связанный с большими проблемами государственности, как она слагалась при первых царях. Вокруг престола шла борьба за влияние на царя, соперничество отдельных общественных групп. Переписка царя с князем Андреем Курбским определяет главные позиции.

Под видом *Беседы преподобных Сергия и Германа, валаамских чудотворцев* (псевдоэпиграф) неизвестный автор-мирянин (вторая пол. XVI в.) нападает на черное духовенство как за то, что монастыри обладают большими богатствами,—тогда как инокам не подобает иметь вотчин и волостей с христианами,—так и за то, что духовные особы вмешиваются в дела мирские, стремясь покорить себе волю царей. Чувствуется протест против засилья церкви, ставшей уже влиятельным фактором государственной жизни. «Где в мире будет власть иноков, а не царских воевод, там милости божией нет», говорит автор «Беседы». «Не с иноками повелел господь царям держать царство и иметь власть, а с князьями, боярами и с прочими мирянами»,—повторяет он. Царь—помазанник божий; князья и бояре помогают ему править. Кто бы ни был автором «Беседы», едва ли можно сомневаться в том, что мы слышим здесь голос боярской партии, голос людей, подобных князю Курбскому.

Существенно иначе взглянул на дело выдающийся публицист эпохи, *Иван Семенович Пересветов* (реальное существование которого трудно отрицать).

Выходец из Литвы, человек бывалый, служивший у трех королей, Пересветов переходит на службу к московскому царю и принимает живейшее участие в обсуждении государственных вопросов, выдвинутых эпохой Грозного. С боярством он не имеет ничего общего; как служилый, неродовитый человек, он хочет знать только царя, облеченного полнотою власти: он—сторонник бюрократической монархии, которая уже стала возможной в эпоху торгового капитала (М. Н. Покровский сравнивает Пересветова с итальянским публицистом, Джиованни Ботеро, 1540—1617 г. а Г. В. Плеханов—с французом Жаном Бодэном, 1530—1596).

Свои политические идеи и идеалы Пересветов выражал в форме «челобитных» и «сказаний». Он предпочитал говорить иносказательно, пользуясь историческими параллелями. С этой целью ему пригодились Петр, волошский (валахский, молдавский) воевода, византийский царь Константин Иоаннович и турецкий царь Махмет.

Наибольшей стройностью и полнотой изложения, да и вообще наибольшими литературными достоинствами отличается *Сказание о турецком царе Махмете.*

Султан Махмет (Магомет), счастливый завоеватель Царьграда, не будучи христианином, правил как истинно христианский царь. Он установил такие государственные порядки, каких не было в греческом царстве, при последнем византийском императоре, Константине Иоанновиче. Константин или, вернее, его вельможи погубили царство, а Махмет возвеличил его. Деятельность турецкого царя, по мысли повести, может служить образцом и для русского царя. Благоверный князь великий Иван Васильевич удовлетворяет идеалу христианского государя, но полная правда еще не водворена. «Если бы к той истинной вере христианской, да правда турецкая, так с ними (с русскими) ангелы бы беседовали», заключает Пересветов свое назидательное сказание.

Еще при самом создании Царьграда,—начинает Пересветов свой рассказ, повторяя легенду, которая передавалась уже в повести Нестора-Искандера о взятии Царьграда, — знамения предвещали судьбу этого города. Из пещеры вышел змей, а на него с высоты налетел орел и поднял кверху, потом оба упали на землю; змея люди убили, а орла поймали. По толкованию мудрых философов, орел есть знамение веры христианской, храбрости,

правды и друголюбия, а змей знаменует гордость, лукавство и ненависть; орел—знамя от бога, а змей—от дьявола. Дьявол посеет неправду, бог накажет греков иноплеменниками, и тогда христиане познают, что бог любит правду, и что правда сильнее всего.

Константин, основатель Царьграда, и мать его, Елена, уставили веру христианскую. И всё же, при благоверном царе, Константине Ивановиче, Царьград был взят турецким царем Махметом. Это случилось вследствие гордости и неправды вельмож Константиновых: бог послал на них свой неутолимый гнев. Царь Константин Иванович родился настоящим воином, и сила ангельская была в нем. Но несчастье его было в том, что, по смерти отца, он остался всего трех лет, и царством правили вельможи. Они забыли бога, не вспоминали ни о государстве, ни о воинстве, а заботились лишь о своих личных интересах: грабили казну, притесняли народ, судили неправильно, да и друг на друга шипели, как змеи. Вельможи боялись, что царь, достигнув совершенного возраста, станет добрым воином и пастырем веры христианской. О нем писали философы, что он сядет на коня, возьмет меч свой в руку, неверных приведет к вере, веру христианскую умножит и славу божию возвысит; больше, чем царь Александр Македонский, он не выпустит меча из рук и не сойдет с коня воинского. Вельможи опасались, что царь будет опираться на воинство, и тогда их владычеству наступит конец. И замыслили они «укротить» царя от воинства, и составили книги, где яко бы бог с великой клятвою запрещает царю христианскому воевать с иноплеменниками и проливать кровь. Если царь кроток и смирен,—рассуждает Пересветов,—то царство его оскудеет, и слава понизится; если царь—грозен и мудр, то царство его ширится, и имя его славится по всем землям. Греки благоверного царя Константина «укротили» и царство потеряли. Он стал было проявлять свои воинские склонности, а вельможи показали ему свои книги. Царь прочитал и укротился. А немного спустя турецкий царь, Махмет-салтан, с великой силой, с суши и с моря, подошел к Царьграду и взял его.

Турецкий царь был мудрым философом уже по своим турецким книгам, а когда прочитал греческие книги (и перевел их на турецкий язык), то мудрости у него еще прибыло. Из книг узнал он печальную историю царя Константина и извлек из нее надлежащий урок. Сказание несколько раз проводит параллель между Константином и Махметом. Последний понял, что бог выдал ему великого и мудрого царя Константина за грехи вельмож, и сказал своим мудрым философам: «поберегите меня во всем, чтобы нам ни в чем не разгневать бога». И вот Махмет устанавливает строгие, но справедливые порядки относительно собирания податей, наместничества, судопроизводства. Виновных он не щадил. Так, воров и разбойников он на третий день казнил смертной казнью; с неправедных судей приказывал с живых сдирать кожу и прибивать ее гвоздями «в судебнях». «Без такой грозы нельзя водворить правды в царстве», убежденно замечает автор и охотно защищает эту свою мысль, опять делая ссылки на царствование Константина. «Как конь без узды, так царство без грозы», гласит его афоризм. Мудрый и грозный в делах гражданских, Махмет был крепким воином. Устроение воинства и забота о нем были предметом его постоянных попечений. Автор любовно распространяется о том, что делал Махмет для создания воинской

мощи государства. Султан сумел убедить всех, что это дело—угодное богу: бог любит воинство; ангелы небесные ни на час не выпускают из своих рук пламенного оружия, так должны поступать и воины; умершие в битве с мучениками сопричтутся. Царь не обращал внимания на родовитость, а ценил лишь личные заслуги.

Рабство ему было ненавистно, прежде всего потому, что порабощенные люди не могут быть храбрыми в бою. В других своих произведениях Пересветов приводит еще другие аргументы против рабства: в порабощенном царстве умножаются воровство, разбой и всяческая обида; бог сотворил человека «самовластным» и повелел ему быть не рабом, а владыкой над собой. В отрицании рабства Пересветов сходится с еретиком Матвеем Башкиным (средины XVI века).

Свою мудрость Махмет почерпнул из христианских книг. Он написал для себя втайне правило, что христианский царь во всем должен держаться правды и крепко стоять за веру христианскую. Он хотел даже сам принять веру христианскую и хвалил ее, говоря, что нет другой такой веры, как вера христианская.

Заканчивая свое сказание о Махмете, Пересветов обращается к тем, ради которых писалось его произведение. Греки потеряли правду; разгневали бога и предали веру христианскую неверным на поругание. Теперь грекам остается только «хвалиться» царством благоверного русского царя: другого вольного христианского царства и притом греческого закона нет на земле. В споре с латинами они с гордостью и надеждой указывают именно на царство русское. Латины соглашаются, что там живет истинная вера христианская, что милость божия почила на русской земле, что много в ней святых чудотворцев. Но, прибавляет автор (может быть, вместе с латинами): «Если бы к той истинной вере христианской да правда турецкая, то с ними ангелы беседовали бы. А если бы к той правде турецкой да вера христианская, так и с ними ангелы бы беседовали».

Чтобы смысл его речей был вполне ясен, Пересветов проводит параллель между Иваном Васильевичем и Константином, напоминая русскому царю, что он подвергался тем же опасностям, какие погубили византийского императора (между прочим, как в «Слове некоего благоверного мужа» обличаются волхвователи, окружавшие царя), и советуя следовать примеру турецкого султана Махмета, особенно в отношении вельмож. Автор специальной работы о Пересветове, В. Ф. Ржига, справедливо полагает, что писания этого публициста ближайшим образом отражают период времени после венчания Ивана IV на царство (1547) и до Стоглавого собора (1551).

Язык Ивана Пересветова—простой, но довольно выразительный. Правда, он не богат эпитетами и сравнениями (шипели друг на друга, как змеи; как конь без узды, так и царство без грозы). Но обращает на себя внимание полюбившееся автору выражение «с недругом смертною игрою играть»; оно варьируется на несколько ладов. Этот образ смертной игры достоин стать на-ряду с теми образами битвы, какие дает «Слово о полку Игореве». У Пересветова есть в запасе и еще несколько воинских формул. Например, с коня не сходит и никогда оружия из рук не выпускает (образ хорошего воина); щит расщитить и копье преломить в недругах; «умирать за щитом копьем своим» (вероятно, испорченное место).

## ГЛАВА ДЕВЯТНАДЦАТАЯ.

## СВЕТСКИЙ СТИЛЬ: ПОВЕСТЬ БЫТОВАЯ.

Наконец, мы имеем небольшое количество повестей, которые можно назвать *бытовыми*, хотя, как увидим, довольно условно. Интерес к быту, несомненно, существовал. Теми или другими своими чертами быт отображался и в житиях, и в исторических повестях. Но не было уменья зарисовывать быт, как таковой, ради него самого, и создавать бытовые типы. Религиозная или нравоучительная тенденция всегда заслоняет или, по крайней мере, окрашивает картины быта.

На границе между публицистическими и бытовыми произведениями можно поставить *Моление Даниила Заточника*, памятник, остающийся до сих пор загадочным, несмотря на то, что ему посвящена довольно обширная специальная литература. Можно считать вероятным, что названное произведение относится к первой половине XIII в., и что создалось оно в Переславле Суздальском. Но кто этот Даниил, чем вызвано его заточение, и было ли в действительности самое заточение, —всё это остается спорным. Не подлежит сомнению лишь то, что автор обращается к князю с «молением» о себе. Своему прошению он придал чрезвычайно оригинальную литературную форму. Хорошо начитанный книжник, удачно сравнивающий себя с пчелой, которая по разным цветам собирает мед,—Даниил легко утилизирует литературный материал, почерпнутый из самых разнообразных источников: он так и сыплет метафорами и сравнениями, афоризмами и притчами, перемешивая чужое со своим. Его язык бойкий и меткий. Как искусный сатирик, он наносит удары, а чаще уколы всем, кто стоит у него на дороге. На каждом шагу поражают нас блестки его остроумия и комизма, горького юмора и негодующего лиризма. Причудливое «извитие словес» (по его собственному выражению) соединяется с забавной игрой слов. Беглыми и небрежными мазками, не слишком дорожа стройностью композиции, в произведении, не имеющем никакой фабулы, Даниил набрасывает однако весьма широкую сатирическую картину старорусского быта, в которой нашлось место и княжескому двору с корыстными думцами, и спесивым богачам-боярам, и дурным холопам, и суровым родителям, и злым женам, и лицемерным монахам и пр.

Произведение Даниила многократно переписывалось и переделывалось. По самому характеру своей композиции оно легко поддавалось изменениям. Отсюда трудность установления его первоначальной редакции. Но, так как нас всего более интересует общий характер литературного стиля, то я приведу несколько показательных примеров, без строгого приурочения к той или другой редакции.

Первые же аккорды «Моления» взяты в стиле «извития словес»: «Вострубим, братья, в разум ума своего, как в златокованную трубу; начнем бить в серебряные органы, ударим в мысли ума своего, воспоем в боговдухновенные свирели, да восплачутся в нас душеполезные помыслы". Такие музыкальные образы развертывает автор, очевидно, вслед за псалтырью царя Давида.

Обращаясь далее к князю, Даниил делит свое «Моление» на части, так сказать, на строфы, начиная почти каждую из них словами: «Княже мой, господине!»

Все люди, как солнцем, согреваются милостью князя, лишь я один,—говорит Даниил,—хожу во тьме, отлученный от света княжеских очей, как трава, растущая у стены, на которую ни солнце не сияет, ни дождь не падает. Все напояются от обилия дома твоего, только я один жажду твоей милости, как олень источника водного. Дерево стоит при дороге, и все проходящие рубят его: так и я стою всем в обиду, ибо не огражден страхом грозы твоей, как твердой оградой. Богатого человека знают везде, и в чужом городе, а бедный и в своем городе ходит незаметно. Заговорит богатый муж, все замолкают, и слова его до облак вознесут, а заговорит бедный, все на него закричат: у кого одежды светлы, у того и речь честна. А ты, господин, не смотри на мою внешность, а заглини внутрь меня: одет я бедно, возраст имею юный, но стар смыслом и парю своею мыслию, как орел по воздуху

Был я в великой нужде и страдал под работным ярмом. Лучше бы мне видеть свою ногу в лаптях, да в дому твоем, нежели в червленом сапоге, да на боярском дворе; лучше бы мне в дерюге тебе служить, нежели в багрянице в боярском дворе. Странно видеть золотую серьгу в ноздре свиньи, так и на холопах добрую одежду. Хотя бы у котла и были в ушах золотые кольца, но дну его не избыть черноты. Так и холопу: если бы даже сверх меры гордился, всё равно не избыть ему холопьего имени. Лучше бы мне воду пить в дому твоем, нежели лить мед на боярском дворе; лучше бы мне принимать из твоих рук печеного воробья, нежели плечо баранье из рук злых господ. Много раз работный хлеб оказался в устах моих, как полынь, и питье со слезами я смешивал.

Не море потопляет корабли, а ветер: так и ты, князь, не сам впадаешь в несчастье, а вводят тебя думцы. Не огонь разжигает железо, а дуновение мехов. Умный муж на рати бывает не особенно храбр, но зато крепок замыслом; поэтому хорошо собирать вокруг себя мудрых... Мертвого не рассмешить, а глупого не наставить. Когда синица пожрет орла, тогда безумный наберется ума. Как в худую тыкву дуть, так и безумного учить. Как лепить сломанный сосуд, так глупого наставлять. Безумных не пашут, не сеют, не ткут, не прядут: они сами родятся... Всякому «дворянину» (т. е. находящемуся при дворе князя) подобает иметь честь и милость...

Князь, господин мой! не оставь меня, как оставили меня отец и мать. Для кого—Переславль, а для меня—Гореславль. Друзья мои и близкие отказались от меня, так как я не ставлю перед ними трапезу, полную брашен... Не верю я другу и не надеюсь на брата... Птенцы радуются под крыльями матери своей, а мы веселимся под державою твоею. Избавь меня, господин, от нищеты, как серну от сетей, как птицу от силка; вырви меня из бедности, как утку из когтей ястреба, как овцу от волка. Кто в печали призрит мужа, как бы напоит его студеной водой в знойный день.

Может быть, скажешь: возьми жену у богатого тестя, там и питайся. Лучше бы мне лихорадкой болеть, нежели быть со злой, с нелюбимой женой: лихорадка потрясет да отпустит, а злая жена до смерти сушит. Говорится в мирских притчах: не птица в птицах—нетопырь, не зверь в зверях—еж, не рыба в рыбах—рак, не скот в скотах—коза, не холоп в холопах—кто у холопа работает, и не муж в мужах, кто жены слушает... Кто возьмет злообразную жену ради приданого или ради богатого тестя,—так лучше бы мне бурого вола видеть в дому своем, нежели злообразную жену.

Может быть, скажешь, князь: постригись в чернецы. Не видал я мертвеца, ездящего на свиньях, ни чорта на бабе; не едал я от ивы смокв, ни от липы изюму. Лучше бы мне так окончить жизнь свою, нежели принявши ангельский образ, солгать богу. Ибо многие, покинувшие мир сей, снова возвращались в мирскую суету, как псы на свои блевотины, обходят села и дома славных мира сего, как обжорливые псы. Где пиры, там и чернецы. Ангельский образ на себе имеют, а нрав блудный; святительский сан на себе имеют, а обычаи худые.

Приведенные места дают понятие и о содержании «Моления» и о литературной манере автора. При всей книжности его стилистики (исследователи уже нашли многочисленные параллели к афоризмам и сравнениям Даниила), она поражает сочным реализмом и бытовым колоритом.

Говоря о сатирическом юморе в старорусской письменности, нельзя не вспомнить повести о *Шемякином суде* (в рукописях XVII—XVIII века). Восточное происхождение ее сюжета может считаться доказанным. Но сюжет этот (известный и на Западе,—например «Суды Карла Великого») так пришелся ко двору, что фабула приняла совершенно русский характер и прочно прикреплена к имени галицкого князя, Дмитрия Шемяки, жестокого и несправедливого. Остроумный и вместе назидательный рассказ о неправедном судье получил огромную популярность и перешел в народные сказки, всё более и более обрастая живыми деталями народного быта.

Жили два брата, крестьяне; один—богатый, другой—бедный. Богатый много лет помогал бедному, но всё не мог избавить его от скудости. Однажды бедный пришел к богатому попросить лошади, чтобы навозить дров. Неохотно, но богатый дал ему лошадь, однако, без хомута. Бедный привязал дровни за хвост лошади и так вез дрова. Когда въезжал во двор, забыл вынуть подворотню, а ударил лошадь кнутом, она и оторвала себе

хвост. Богатый не хотел брать бесхвостой лошади и подал на брата жалобу судье Шемяке. Пришлось и бедняку отправиться в тот же город. Богатый зашел ночевать по знакомству к попу. Поп стал угощать богатого ужином, стали они пить и есть, а убогий поместился на полатях и оттуда смотрел на пиршество. Вдруг бедный сорвался с полатей, упал на зыбку и задавил до смерти попова ребенка. Тогда и поп пошел жаловаться Шемяке. Бедный отправился вслед за своими обвинителями. Пришлось итти через мост, который висел над глубоким рвом. Под мостом некто вез старика, отца своего. Предвидя, что ему придется на суде худо, бедняк решился на самоубийство и бросился с моста. Убить себя—не убил, а старика задавил. Сын старика присоединился к прежним двум жалобщикам. Повели бедного на суд. Бедняк догадался поднять камень, завернул его в платок и так стоял перед судьей. Началось разбирательство дела. Бедняк вместо оправдания показывал судье на свой платок с завернутым камнем. Судья думал, что это—посул (взятка), и решал в пользу бедняка: лошадь оставить у бедняка, пока не вырастет хвост; бедняку жить с попадьей, пока не родится ребенок; сыну старика предложил броситься с моста на бедного, который будет стоять внизу. Обвинители стали откупаться от наложенного наказания; бедняк получил от каждого денег. Судья прислал к бедняку за тремя узлами, в которых, думал он,—завернуты взятки. Бедняк вынул камень и сказал посланному: «Если бы он не по мне судил, я бы его этим камнем убил». Судья благодарил бога, что избежал смерти, а бедный вернулся в дом свой, радуясь.

Разрабатывая бытовые мотивы, «Моление» Даниила и повесть о Шемяке остаются в рамках светского стиля.

Тем же характером отличается «*Судное дело Ерша*», обязанное своим происхождением какому-нибудь подъячему XVI—XVII в., известное в двух редакциях и ставшее потом достоянием сказок.

Не раз уже отмеченное мною господство церковного, в частности агиографического стиля повело к тому, что некоторые повести явно бытового содержания усваивают черты церковной легенды и житийной литературы.

Небольшой рассказ о *новгородском посаднике Щиле*, лице историческом, направлен против ростовщичества, которое считалось в древней Руси большим грехом (вспомним и кары за этот грех в апокрифическом «Хождении богородицы по мукам»). На деньги, неправедно нажитые, посадник построил церковь. Архиепископ узнал об этом, отказался освящать храм и велел посаднику в стене созданной церкви сделать себе гроб, одеться, как подобает мертвецу, и лечь в него. Стали отпевать живого грешника. Когда кончилось пение, гроб провалился в преисподнюю. По приказанию архиепископа, сын Щила трижды замаливал грехи отца—постом, молитвой, сорокоустами, милостыней.

И тогда совершилось новое чудо: гроб вышел из ада; бог простил грешника. Покойника отпели уже по-настоящему; храм освятили и устроили монастырь, который и поныне зовется Щилов монастырь. В рассказе употреблен любопытный прием, напоминающий «Портрет Дориана Грея» Оск. Уайльда. Когда гроб Щила провалился, архиепископ повелел иконописцам изобразить на стене красками, как Щил лежит в гробу на дне ада. По мере того, как совершалось освобождение грешника из ада, картина менялась и показывала, что в первый раз голова Щила вышла из ада, потом он сам до пояса, наконец, что весь гроб показался из ада. Этот эпизод стоит в очевидной связи с церковной, фресковой живописью. Рассказ о Щиле относят к концу XV или к началу XVI века.

Остановлюсь, наконец, на двух произведениях, которые дают идеальные образы древней Руси. Действие происходит «в миру», в бытовой обстановке, и это служит основанием для того, чтобы данные произведения относить к жанру повестей. Но по композиции, стилистике и идейному содержанию их с полным правом можно бы причислить и к житиям. Да в рукописях они обычно и называются житиями.

Я имею в виду два муромских сказания: во-первых, об Юлиании Лазаревской (или Муромской) и, во-вторых, о муромском князе Петре и супруге его Февронии.

В самом начале XVII в. Каллистрат (по прозвищу Дружина) Осорьин написал «повесть дивную» о своей праведной матери *Юлиании Лазаревской*. Автор старается быть точным при обозначении времени и места действия и его отдельных эпизодов; правдиво воспроизводит он весь бытовой уклад в боярском доме XVI века. Будничная сторона подобной жизни, а также тип доброй жены и рачительной хозяйки описан в «Домострое». Но добродетели Юлиании были столь высоки, что повествование как бы невольно принимает стилизованные формы жития.

Дочь именитых, богатых и благочестивых родителей, живших в г. Муроме при царе Иване Васильевиче, Юлиания шести лет осталась без матери и воспитывалась у бабушки, а потом у тетки. Еще в молодости («от младых ногтей»), как все житийные герои, возлюбила она бога и его пречистую матерь, проявляя послушание и смирение, предаваясь посту и молитве, избегая игр и пустых песен, занимаясь рукоделием (прядивным и пяличным делом). Сироты и вдовы, немощные и больные были предметом ее постоянных попечений. Все дивились разуму и благоверию девицы Юлиании. 16 лет она вышла замуж за богатого и добродетельного мужа, Георгия Осорьина, служившего

на царских службах. В дому мужа и его родителей Юлиания вела ту же трудолюбивую и благочестивую жизнь. Всё домашнее хозяйство лежало на ней' и она дом свой богоугодно строила. Хотя внимание автора устремлено в другую сторону, тем не менее нетрудно уловить некоторые характерные черты боярского быта. В распоряжении Юлиании были рабы и рабыни. Хозяйка милостиво обращалась с ними: не обременяла непосильной работой, никого не называла «простым именем», не требовала, чтобы ей подавали воду для умывания или чтобы развязывали обувь, а всё делала сама. Тем не менее враг, ненавидящий добро, сеял зло в дому Юлиании: между ее детьми и рабами происходили частые ссоры, и однажды раб даже убил ее старшего сына. Со смирением перенесла это Юлиания. Когда во время страшного голода Юлиании нечем было кормить своих рабов, она отпустила их на волю. «Доброрассудные»,—замечает составитель,—обещались с ней терпеть голод, а другие ушли. и она отпустила их благословением и молитвой, не гневаясь на них. Благочестивый боярин, рассказывая о своей праведной матери, не возвышается до отрицания рабства, что видели мы у Пересветова и Башкина. Идеалы автора да и самой Юлиании лежат в другой плоскости. «Милостыня, смирение и молитва», вот—добродетели, коими украшена Юлиания. Самоотверженная благотворительность и аскетическое измождение плоти, вот—формы, какие избрала она для своих духовных подвигов. Живя «в миру», она вела себя, как черница и как аскет. Заботы о спасении своей души (как это понималось в монастырях) она соединяла с деятельностью на благо ближних. «Как истовая мать», пеклась Юлиания о сиротах и вдовах. Дважды русскую землю постигал «за грехи наши» великий голод. С особенным ужасом говорит повесть о втором голоде, бывшем при царе Борисе, когда ели даже человеческое мясо. К голоду присоединился великий мор (многие умирали «пострелом»). Юлиания всю себя отдавала несчастным, помогая им и своими избытками, и личным трудом, пренебрегая опасностями. Праведная расточила всё имение свое, сама дошла до нищеты, но бог помогал ей. Хлеб, испеченный из лебеды и древесной коры, по молитве ее, становился сладок. Юлиания не гневила бога ропотом; всегда была довольна и весела. Еще при жизни мужа, отказалась Юлиания от «плотского совокупления», спала отдельно от мужа на печи, подложив под себя острыми краями поленья дров и железные ключи. По смерти мужа, «ревнуя прежним святым женам», больше прежнего пеклась Юлиания о душе, отвергая всё мирское. Кроме поста, молитвы и милостыни, праведная жена истязала свою плоть: зимой ходила без теплой одежды, сапоги надевала на босые ноги и, вместо стелек, клала в них ореховые скорлупы и острые черепки. Юлиания жила не в монастыре и даже не всегда могла ходить в церковь, а молилась дома. Однажды поп услышал в церкви голос, исходивший от иконы богородицы,—который повелевал сказать Юлиании, что, хотя ее домашняя молитва богу приятна, но не так, как церковная. Вместе с тем голос свидетельствовал, что дух божий почил на ней, и приказывал почитать ее.

Как обычно в житиях, враги рода человеческого, бесы, дважды приходили к Юлиании и угрожали ей смертью. По молитве ее, являлся св. Николай то с книгами, то с палицей, и бесы исчезали, как дым. Однажды, очнувшись от сна, Юлиания видела, как святой муж быстро, подобно молнии, вышел из дверей храмины, а храмина была крепко заперта. После второго

видения бесов Юлиания,—рассказывает Каллистрат,—пришла к нам в смущении и ужасе, с переменившимся лицом; мы спрашивали о причине, и она ничего не сказала, только много времени спустя поведала о случившемся, но просила никому не говорить. Бесы потом не решались подступаться к Юлиании: она непрестанно творила иисусову молитву и даже во сне ее уста шевелились, а руки перебирали четки.

Естественно, что Юлиания удостоилась блаженной кончины. Как все праведники, она провидела свою смерть. Собрав близких, она поучала их любви, молитве, милостыне и прочим добродетелям. Простившись со всеми, трижды перекрестившись и произнеся краткую молитву, она предала душу в руки божии. Это было в лето 7112 (1604 года) января 10-го. И все увидели вокруг ее головы «золотой круг, как пишется на иконах около глав святых». Тело ее благоухало, а ночью вокруг него сиял свет. Похоронили ее близ Мурома в селе Лазареве. Когда, лет десять спустя, открыли ее гроб, тело оказалось нетленным и благоухающим, а гроб наполнен миром благовонным (днем, как квас свекольный, а ночью сгущалось, как масло багряновидное). Когда масло было всё израсходовано, подле гроба стала исходить персть, как песок. От масла и от песку больные получали исцеление недугам своим. «Мы же об этом не смеем писать, так как не были свидетелями», скромно замечает в заключение правдивый автор. Таким образом, для полноты жития, не хватает только чудес да похвалы в честь святой.

Сказание об Юлиании Лазаревской выдержано в суровом стиле ранних житий; язык беден поэтическими украшениями. Но автору удалось на темном фоне общественных бедствий вырисовать идеализованный образ праведной женщины, которая сумела спасти свою душу не в монастырском уединении, а среди грехов и сутолоки жизни.

Значительно больший литературный интерес представляет другое муромское сказание—*о Петре и Февронии,* известное во множестве списков.

Книжники и это сказание выдают нам за житие. В рукописях произведение носит заглавия: «Повесть от житья святых новых чудотворцев муромских», «Житие и жизнь и отчасти чудеса» и т. п. Старшая редакция начинается длинным и витиеватым (в духе «плетения словес») вступлением богословского содержания и заканчивается обычной в житиях похвалой святым. Агиографическая тенденция выступает совершенно явственно, но она плохо оправдана содержанием сказания: не то это, действительно, житие чудотворцев, не то—просто жизнь супругов, занимательно рассказанная; чудеса входят лишь «отчасти» да и то особого рода, не похожие на чудеса святых. Поэтому и пышная похвала, составленная в стиле акафистов («радуйся, Петр», «радуйся, Феврония»), звучит натянуто. Агиографическое

обрамление кажется внешним и не подходящим к общему тону повести, который можно назвать народно-сказочным.

В городе Муроме,—повествует сказание (по тексту I редакции в I выпуске «Памятников старинной русской литературы»),—самодержавствовал благоверный князь Павел. По злобе дьявола, к жене его стал летать змей для блуда, принимая человеческий образ, образ самого князя. Жена не утаила этого от мужа. Князь посоветовал жене выведать у змея. какая смерть суждена ему. Княгине удалось узнать тайну. Оказалось, что змей может умереть только от петрова плеча и агрикова меча. У князя Павла был брат Петр. Очевидно, ему предстояло убить змея, но что такое агриков меч, и где взять его? Все недоумевали. Некий отрок указал Петру, что агриков меч находится в алтарной стене храма, в отдаленном женском монастыре. Петр взял меч и решил убить змея. Сделать это было не легко: змей принимал образ князя, и Петр боялся убить брата. С помощью божией Петр всё-таки убил змея. Кровь змеиная окропила блаженного Петра, и тотчас тело его покрылось струпьями и язвами. Муромские врачи не могли исцелить Петра. Тогда повезли его в пределы рязанской земли, чтобы там поискать врачей. Один юноша, слуга Петра, забрел в село Ласково и подошел к воротам некоего дома. Не видя никого, он вошел в самый дом, и ему открылось чудное зрелище: сидела девица и ткала кросна, а перед нею скакал заяц. И сказала девица: «не хорошо быть дому без ушей и хоромине без очей». Юноша не понял смысла этих слов и спросил, где находится мужчина, живущий в этом доме. Девица отвечала: «Отец мой и мать моя пошли плакать взаем, а брат пошел, чтобы через ноги смотреть в смерть». Юноша опять ничего не понял. На его просьбу разъяснить странные речи девица ответила: уши дома—пес, лающий на приходящих. отрок—очи хоромины, ибо он увидел бы приходящего и сказал об этом; отец и мать пошли оплакивать умерших, чтобы потом оплакивали и их (это заимообразный плач); брат, как и отец, древолаз и бортник: лазит по деревьям и собирает мед; если сорвется, убьется до смерти, поэтому сквозь ноги смотрит в смерть. Увидев, что девица,—а звали ее Феврония,—очень мудрая, юноша рассказал ей о болезни Петра и просил указать врача. Феврония повелела привести Петра, прибавив: «если он будет мягкосерд и смирен во ответах, то будет здоров». Юноша вернулся и всё поведал Петру. Больного привезли в село к Февронии. От имени князя Петра ее снова просят назвать врача и обещают последнему много имения. Она, не обинуясь, сказала: я буду лечить; имения не требую, но лечить стану, если буду его супругой. Князь с пренебрежением отнесся к словам Февронии и подумал: как это ему, князю, взять себе в жены дочь древолаза? Но всё-же послал сказать: пусть вылечит, тогда он возьмет ее себе в жены. Феврония зачерпнула в небольшой сосуд какой-то кислоты, дунула на нее и приказала, чтобы князь в бане намазал этой жидкостью свои струпья, кроме одного. Прежде чем приступить к лечению, Петр захотел испытать мудрость девы: послал ей пасму льна и велел изготовить ему сорочку, порты и полотенце в течение того времени, пока он будет мыться в бане. В ответ на это Феврония посылает Петру маленький кусок полена и просит его, пока она расчесывает лен, сделать ей станок, чтобы ткать полотно. Петр признал это невозможным: Феврония могла сказать то же самое об его заказе. Князь

дивился ее мудрости. Тогда Петр пошел в баню и поступил так, как повелела Феврония. Тело его стало здоровым, кроме одного струпа, который он не мазал кислотой. Петр дивился скорому исцелению, но не захотел жениться на Февронии «отечества ее ради», а послал ей дары. Даров она не приняла. Мудрая Феврония предвидела, как поступит князь, и поэтому оставила на его теле один струп. Вскоре от этого струпа всё тело опять покрылось струпьями. Пришлось со стыдом снова обращаться к девице. Она поставила прежнее условие. Князь с твердостью дал слово. Получив полное исцеление, Петр взял Февронию себе в жены, и таким образом дочь древолаза стала княгиней.

Когда умер Павел, самодержцем Мурома стал князь Петр. Петр и Феврония жили во всяком благочестии, но бояре не взлюбили княгиню, «жен ради своих, ибо она стала княгиней не от отчества». Пробовали бояре оклеветать ее перед князем и говорили, что, когда она выходит из-за стола, зажимает в руку крохи. Петр проследил это, разнял ей руку и увидел в ней не крошки, а ладан добровонный и фимиам. Через некоторое время бояре явились к князю и уже «с яростью» стали говорить, что они не хотят иметь княгиней Февронию, не хотят, чтобы она государствовала над женами их; бояре требовали, чтобы князь, наделив Февронию богатствами, отпустил ее и женился на другой. Петр предложил боярам сказать это самой Февронии. Они не остановились и перед этим: устроили пир и здесь, как псы лающие, стали говорить Февронии свои бесстыдные речи. Феврония была согласна покинуть Муром, но лишь вместе с супругом своим. Бояре подумали, что они сумеют найти другого самодержца, да и каждый из них сам хотел быть князем. Петр поступил по Евангелию: временным самодержавством не соблазнился и не нарушил святости брака. Бояре были рады. Посадили Петра и Февронию на судно и повезли по Оке. На судне был некий муж. Бес вложил в него лукавый помысл сотворить грех с Февронией. Она угадала его намерение и хотела обличить и вразумить его: приказала зачерпнуть воды с той и с другой стороны судна, выпить и сказать, есть ли разница. Муж ответил, что вода одна и та же. Феврония сказала: так и естество женское едино; зачем же ты, оставляя свою жену, думаешь о другой?

Вечером причалили к берегу и стали готовить пищу. Петр задумался о том, что ожидает его впереди, так как он уже лишился власти. Феврония советовала не скорбеть и возложить надежду на бога. Повар воткнул в землю маленькие деревца, чтобы повесить на них котлы. Феврония благословила деревца, и сказала: да будут они утром большими деревьями, с ветвями и листьями. Так и сделалось.

Утром, когда стали собираться в дальнейший путь, явились вельможи из города Мурома и стали умолять Петра и Февронию вернуться, ибо город гибнет от междуусобия: каждый хотел самодержавствовать. Князь и княгиня возвратились в Муром; правили городом, как чадолюбивые отец и мать, как истинные пастыри; жили непорочно, по заповедям господним, творя непрестанные молитвы и милостыни, странных принимая, алчных насыщая, нагих одевая.

Когда настало время умирать, Петр и Феврония умолили бога, чтобы им преставиться в один день, и завещали похоронить их в одном гробу с перегородкой. Перед кончиной они оба приняли монашество. Феврония, в иночестве Евфросиния, стала вышивать воздухи для храма. Почувствовав приближение смерти, Петр послал сказать о том Февронии. Та просила

подождать, пока кончит работу. После второго и третьего напоминания Феврония оставила почти законченную работу и приказала известить Петра, в иночестве Давида, что она готова. И так оба в один день предали души свои в руки божии.

Людям показалось, что нельзя инока и инокиню хоронить в одном гробу, и они погребли Петра у соборной церкви внутри города, а Февронию—в женском монастыре, вне города. Утром гроба оказались пустыми, а тела усопших нашли в общем гробе, который заранее был приготовлен Петром в соборной церкви. Неразумные люди снова разложили по разным гробам, на утро тела опять очутились в одном гробу. Кто с верою приходит к их мощам, получает всегда исцеление.

В основе рассказанной фабулы лежит устная леґенда, может быть, существовавшая уже в XIII в. Еще Ф. И. Буслаев сопоставлял муромскую легенду с песнями древней Эдды о Зигурде и с некоторыми славянскими сказаниями, а Александр Веселовский—с сагой о Рагнаре Лодброке [1]). Когда-то бродячая легенда получила местное, муромское приуроченье. В таком виде слышал ее известный писатель времен Грозного, священник Ермолай—(в монашестве Еразм). Под его пером (следовательно, в XVI веке) [2]) легенда получила форму повести с чертами агиографического стиля и с характерной для автора публицистической окраской.

Повесть называет своих героев блаженными и даже святыми; Феврония совершает чудо с деревьями (ничем, впрочем, не мотивированное); кончина Петра и Февронии—не только праведная, но и чудесная (умирают в один день, как о том молили бога). Но весь этот агиографический налет в сущности легким и тонким слоем лежит на поверхности сказания: его ядро—бытовая сказка-легенда. Летающий змей, искуситель женщин,—популярнейший персонаж народных легенд (и, конечно, не в одной только России). Змееборство—частый мотив народных сказаний: из святых змееборцем был Георгий Победоносец, из богатырей—Добрыня Никитич. Сказка о Добрыне знает и чудесный агриков меч (меч богатыря Агрика; имя Агрик встречается также в прологе, в легенде о Николае-чудотворце). Мудрая, вещая дева Феврония с ее загадочными словами и действиями вышла из мира народных легенд. Кроме «злых жен», письменность иногда выводила таких мудрых жен, как царица Савская

---

[1]) Общий перечень легенд о мудрой крестьянской девушке (die kluge Bauerntochter) см. в «Anmerkungen zu den Kinder u. Hausmärchen der Brüder Grimm. Neu bearbeitet von Johannes Bolte und Georg Polivka. Zweiter Band. Leipzig. 1915.

[2]) В конце сороковых годов XVI в., как доказал В. Ф. Ржига («Литературная деятельность Ермолая-Еразма», 1926. стр. 134 - 135).

в соломоновых апокрифах, как русская княгиня Ольга в летописных преданиях. Происхождение их—народно-легендарное. Февронии принадлежит одно из первых мест в кругу мудрых женщин. Ее «святость»—дополнительная и позднейшая черта. В девичестве Февронии не было того, что считалось обязательным для святой (вспомним хотя бы Юлианию Лазаревскую). Сказание о том, как Феврония сыскала себе жениха, не чуждо романического колорита. Старый книжник не умел говорить о любви девушки и писать романы: он знал лишь любовь верных жен (Ярославна в «Слове о полку Игореве», жены в «Задонщине», княгиня Евпраксия в повести о нашествии Батыя на Рязань и пр.). История Февронии и Петра—также апофеоз супружеской любви, но история эта очень похожа на роман. Буслаев имел полное основание сближать Февронию с вещей девой европейских легенд, которая увенчивает героя своей любовью. Роман Февронии тем более интересен, что в фабулу вводится социальный момент: на пути стоит сословное неравенство. Сначала Феврония, дочь крестьянина, должна была побеждать классовые предрассудки князя, а потом супруги вместе должны были бороться с классовым высокомерием боярства. Повесть правдиво освещает социальные взаимоотношения в старорусском быту. Не много найдется в русской письменности литературных произведений, которые бы так четко ставили вопрос о социальных противоречиях, как это мы видим в повести о князе Петре и крестьянке Февронии. Повесть, кроме того, не преминула коснуться политической идеи о княжеской власти и боярах, решая ее в духе самодержавия: она явно проникнута антибоярскими тенденциями.

Интересная идеологически, повесть о Петре и Февронии любопытна в стилевом отношении по сочетанию легендарно-сказочных элементов с реально-бытовыми. И изложена она живым, чисто разговорным языком с постоянным употреблением диалогической речи. Повесть пользовалась огромной популярностью. В XVII—XVIII вв. первоначальная редакция, как увидим, подвергнется переработке (известны еще три редакции памятника). Мало того, в качестве устной легенды, сказание было записано даже в 1921 г. [1]).

[1]) См. новейшую работу В. Ф. Ржиги «Литературная деятельность Ермолая-Еразма» (Ленинград, 1926. «Летопись занятий археографической комиссии». XXXIII).

## ГЛАВА ДВАДЦАТАЯ.

## ИТОГИ: ТИПИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ СТАРОРУССКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ.

Обзор письменных памятников до половины XVII века закончен. Разумеется, я далеко не исчерпал всех произведений имеющих литературное значение: русское средневековье имело уже весьма богатую литературу. Мне хотелось лишь дать синтетическую картину главных литературных стилей и жанров. Естественно, что я останавливался на наиболее показательных памятниках.

Класс древне-русских *писателей* состоял, как мы видели, из представителей более культурных сословий: духовенства, монашества, княжеской знати, боярства и дружины. Из тех же слоев прежде всего выходил и древнерусский *читатель*, с присоединением, впрочем, торговых и посадских людей. Образовались культурные очаги, где по преимуществу сосредоточивалась литературная жизнь. Это были, во-первых, большие города, во-вторых, монастыри и, в-третьих, дворы князей.

При князьях, обычно в составе их дружины, были и профессиональные певцы, частью (в киевской Руси) иноземного (варяжского) происхождения. Так, удостоверено, что при дворе князя Ярослава жили скандинавские скальды, Зигват и Гаральд; от них сохранилось даже несколько произведений. Певцы славили князей («песнь славну пояху»). Среди них были люди поэтически одаренные и политически мыслящие, как певец Боян или автор «Слова о полку Игореве».

С помощью литературного творчества разные классовые группы выражали свою психологию и идеологию с теми оттенками, какие были подсказаны их принадлежностью к определенному периоду и к определенной области.

Мы проследили *два больших стиля:* церковный и светский, с их разветвлениями по жанрам. Как и следовало ожидать, их существование вело к взаимодействию, причем церковному стилю обыкновенно удается брать верх. Среда людей грамотных создавалась под непосредственным воздействием церкви, и церковный стиль мог опираться на преобладающий характер старорусского просвещения. Но мы могли убедиться, что светский стиль вовсе не был только худосочным придатком к стилю

церковному. Светские интересы отдельных общественных групп, по неумолимой логике вещей, определяли собою тематику и весь стиль светской литературы, которая количественно и качественно была не менее значительной, чем литература церковная.

Стиль церковный может быть причислен к *ирреальному* типу литературных стилей, причем ирреализм этот оставался в рамках религиозной традиции (*своей* философии о «мирах иных» писатели еще не имели). Если бросить общий взгляд на старую русскую письменность, то легко заметить, что в массе своей она носит *жизненно-реальный* отпечаток. Импульсы к творчеству старый книжник обыкновенно получал непосредственно от жизни. Действительные факты и живые лица—вот что по преимуществу служит объектом его творчества. Литературная повесть непосредственно примыкает к летописному повествованию.

В литературной обработке лица и события подвергаются процессу типизации. Можно сказать, что *типовое* и *идеальное* всегда преобладает над индивидуальным и конкретным, т. е. действительные явления изображаются не во всей полноте их реальных особенностей, а схематически стилизуются под норму общего (типового и идеального): историческое лицо, например, наделяется общими чертами, какие мыслятся в типе мудреца, святого, князя, воина и т. п. Поэтому раз созданный образ живет целые столетия, подвергаясь лишь редакционной переработке. Весь жизненный уклад древней Руси подчиняется стародавнему обычаю, строгому чину, само мышление было догматическим, нормативным, и литература говорила главным образом о типовом и идеальном. Литературных типов в собственном смысле слова, однако, нет: книжник еще не может подняться до *художественного* обобщения явлений действительности.

*Идеологическое* содержание «типов» определяется, конечно, общим мировоззрением древнерусского писателя, его пониманием добра и зла. В сознании писателя живет представление о двух противоположных мирах—божеском и дьявольском. По убеждению старого книжника, всё делается *по божьему соизволению*, или *по наущению диавола* (бесов). Его, так сказать, философия истории покоится на религиозно-метафизическом представлении о жизни. Этим предопределяется основной взгляд книжника на ход событий, о которых он рассказывает, а также отчасти его фабуловедение и психология действующих лиц. Образы создаются и размещаются антитетически, по принципу

*контраста* (христианин или поганый, святой или мучитель, праведник или злодей).

Всё назидательное пользовалось тогда особенной любовью. Старорусский писатель обычно творил «тенденциозно». *Дидактизм* составляет почти неотъемлемое свойство его писаний. Он прежде всего заинтересован в пропаганде идей религиозно-нравственного порядка. Указанные черты проявляются, однако, в разной степени, в зависимости от стиля и сюжета.

В *поэтических приемах* старорусской литературы есть несколько специфических особенностей, имеющих тот же психологический и идеологический источник, что и дидактизм. Литература охотно пользуется такими композиционными приемами, как «вещий сон», «похвала» и «слава», «молитва» и «плач».

Последние два, может быть, особенно характерны для старорусской письменности. Вместо простого монолога действующее лицо произносит молитву, ad hoc сочиненную, и тем выражает свое душевное состояние. В рукописях молитва иногда даже выделяется особым заглавием. Столь же часто, как молятся, и плачут в старорусской литературе. Глубокие религиозные переживания вызывают особое нервное потрясение. Усердная, проникновенная молитва обычно сопровождается стенанием и слезами. Но и вне связи с молитвой, русский книжник то и дело заставляет своих героев стенать, проливать слезы, рыдать. Смеются крайне редко, как бы памятуя суровый заказ, что грех есть смеяться до слез, что богу неугодно, ежели человек глумы творит и в веселии пребывает. Слезы же льют не только тогда, когда оплакивают умершего или чью-нибудь гибель, но и при всяком волнующем событии. Сильные эмоции почти всегда выражаются в слезах. Своего рода мелодраматическая слезоточивость, превращающая произведения в умильные, слезные (ср. слезную комедию XVIII в.). Отсюда плач как стилевой компонент.

Письменный плач—аналогичен, конечно, плачам, воплям, причитаниям устной поэзии и соответствует действительно существовавшему обычаю оплакивать умерших причитаниями. Похоронные, погребальные плачи, это—первоначальная и наиболее естественная их форма. В летописях, житиях и повестях находим огромное количество подобных плачей (их перечень, хотя и неисчерпывающий, дает В. Мансикка в работе «Житие Александра Невского», стр. 38—41). Затем плачи приобретают более широкое применение (не только в качестве похоронных), как общий поэтический прием для раскрытия психологии действующих лиц. Это наблюдаем мы, например, в «Сказании о Борисе и Глебе», приписываемом Иакову-черноризцу (XII в.),

в «Слове Кирилла Туровского» (XII в.) в третью неделю по Пасхе (плачи богородицы и Иосифа Аримафейского), в житии Стефана Пермского, написанном Епифанием Премудрым (XV в.), где плачут пермская церковь и пермские люди, в «Слове о полку Игореве», в «Задонщине», в «Сказании о Меркурии Смоленском» в «Повести о разорении Рязани Батыем», в «Житии в. кн. Дмитрия Ивановича», в «Повести о Казанском царстве», в «Повести некоего боголюбивого мужа», в похвальном слове инока Фомы о вел. князе Борисе Александровиче, в первоевангелии Иакова (плач Анны) и во многих других произведениях.

Мало того, из компонента *плач* превращается в особый литературный *жанр*. Византия знала литературную форму плача (θρῆνος=Klagegesang). Вспомним апокриф «Плач Иеремии». Русская литература культивирует тот же жанр. Повесть о падении Царьграда переходит в «плач» (см. особенно в редакции хронографа 1512 г.). Наконец, «Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства» представляет данный жанр уже в его чистом виде. Это—лирика в прозе, относящаяся к тому же жанру, что, например, «Плач войска» среди исторических песен об Иване Грозном.

Старорусский писатель достаточно сознавал, что в поэзии творится художественное оформление действительности. Кирилл Туровский знает, что летописцы и песнотворцы стремятся «украсить словами» то, что слышали о ратях и ополчениях. Автор «Слова о полку Игореве» (XII в.) в интродукции к своему произведению изумляет нас критичностью и тонкостью размышлений об известных ему стилях поэтического повествования. Очень рано писатели стали сознательно относиться к *формальной стороне* своего творчества.

Постоянные извинения перед читателями, доходящие иногда до уничижения, уже сами по себе свидетельствуют о сознании как трудностей, так и ответственности литературного дела. Литературной критики еще не было, но писатели задумывались над тем, как писать, и от времени до времени высказывали свои теоретические мысли.

Начать с того, что обычно книжники весьма дорожат *композиционной* стороной своих произведений, стройностью плана прежде всего. Если им случается уклониться от основной нити повествования, они сами же обращают на это внимание и спешат «на преднее возвратиться». Например, автор «Сказания о Борисе и Глебе» (может быть, Иаков-черноризец) делает такую оговорку (в рукописи XII в.): «но я не буду об этом много говорить, чтобы от многописания не забыть, а с чего начал, о том

и скажем». Дьяк Иван Тимофеев (в первой трети XVII в.), недовольный своим нескладным писанием, остроумно сравнивает его со скроенной, но еще не сшитой ризой или с ризой, от ветхости распавшейся на части.

Уже Кирилл Туровский (XII в.) четко различает литературные *жанры* своего времени: «летописцев и песнотворцев», с одной стороны, агиографов и проповедников—с другой. Подобную параллель находим и у Епифания Премудрого (XV в.) в житии Стефана Пермского. В так называемом «Успенском сборнике» (XII в.) неизвестный проповедник, также сопоставляя подвиги мучеников с битвой людей ратных, сумел даже схематически охарактеризовать стилевые черты воинских повестей (вот полки стали друг против друга; окованные, блистая оружием, пускают тучи стрел; всюду текут кровавые реки; люди падают во множестве, как колосья на жатве). Для ходовых жанров, каковы жития и воинские повести, выработался свой литературный *канон*, охватывающий типичные композиционные приемы (общие черты в структуре житий и повестей) и ряд весьма устойчивых стилистических формул (как это наблюдается и в устной поэзии).

Работа книжников над языком представляет интереснейшую страницу в литературной жизни древней России. Нужно было овладеть *литературной речью*, которая ведь существенно отличалась от разговорного языка. Потребность в выразительном, «поэтическом» слове сказалась очень рано, как вполне естественное явление, поддержанное наблюдениями над языком тех литературных образцов, которые получались из Византии и югославянских стран. По этим образцам учились мастерству слова. В отдельных случаях, даже по отношению к первым векам древнерусской письменности, можно подозревать некоторое знакомство книжников с грамматикой и реторикой (разумеется, не через школу, в которой эти мудреные науки еще не преподавались). По крайней мере, в составе древнерусской письменности имеется грамматика, переведенная, вероятно, в Сербии и приписываемая, хотя без достаточных оснований, Иоанну Дамаскину. Здесь уже сделана попытка правила греческой грамматики применить к языку старославянскому. Еще любопытнее то, что в одном из самых древних памятников, именно в Святославовом Изборнике 1073 года, оказался трактат Георгия Хуровска (Херобоска) «о образех», т. е. о тропах и фигурах. Конечно, не следует преувеличивать значения подобных фактов. Но

несомненно, что вопросы стилистики стояли и перед русским писателем. Неизбежное вначале косноязычие было быстро преодолено, и даже ранние писатели любят щегольнуть красным (красивым) словом. Даниил Заточник (XIII в.) сознательно играет «извитием словес». Епифаний Премудрый (XV в.) нашел аналогичную формулу для определения современного ему реторического стиля—«плетение словес». Андрей Курбский в полемике с Иоанном Грозным иронически критикует стиль последнего. Автор «Истории о Казанском царстве» (XVI в.), называя свое произведение «красною, сладкою и новою повестью», высказывает уверенность, что своим рассказом он не только ободрит воинов, но и даст веселие простым людям.

Из приведенных фактов очевидно, что уже старорусским писателям было присуще осознанное чувство поэтической формы.

Та культурная среда книжников, о которой мы говорим сейчас, не порывала связей и с *устной поэзией*, существование которой мы предположили еще в догосударственном периоде и которая продолжала жить интенсивной жизнью на протяжении всего древнего периода (в известной своей части она и создавалась теми же верхними слоями общества).

Историко-литературный анализ вскрывает в старорусской письменности постоянные следы ее широкого общения с той областью поэтического творчества, которая тогда еще не была закреплена письмом. В ряде памятников, от «Слова о полку Игореве» до сказания о Петре и Февронии, наблюдали мы прямое воздействие устной поэтической стихии. Существовало и обратное влияние. Литературная жизнь всегда есть процесс сосуществования и взаимодействия.

---

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ.

## ЭЛЕМЕНТЫ ДРАМЫ.

В устной поэзии мы видели эпические и лирические жанры, с явным преобладанием первых (былевой эпос, сказка, духовный стих). В письменной литературе повествовательная проза разных видов была господствующим жанром. Таким образом эпос, стихотворный и прозаический, составляет главное содержание всей литературной продукции допетровской России. На втором месте стоит лирика. А на третьем нужно поставить *драму*.

Драмы в строгом смысле слова, т. е. литературных произведений в форме драмы, предназначенных для сценического исполнения, пока не было вовсе. Театр, как таковой, не существовал в старой Руси: его появление совпадает с началом следующей эпохи. Но драматические *действа*, сопровождаемые текстом, были известны с давних пор.

Многие обряды как аграрного, так и общебытового характера, а также некоторые игры представляют собою более или менее развитое действо, нередко распадающееся на несколько актов, выполняемое опытными людьми (своего рода артистами), с соблюдением известного ритуала и с привлечением необходимого поэтического материала. Таковы обряды и игры во время святок, когда в большом ходу были и остаются переряживание и представления (с медведем и козой, с цыганами и разбойниками и пр.). Скоморохам, конечно, принадлежала тут самая видная роль. Тексты этих представлений теперь записаны, но трудно сказать, какие из них следует отнести к старому периоду. Драматизированы, далее, проводы масленицы и весны. Характер драматического действа носят такие аграрные игры, как сеяние проса, и хороводные игры вообще. Бытовой обряд свадеб развернут до такой степени полно, что превратился в драму с несколькими актами, разыгрываемую в течение нескольких дней и в разных местах (то в доме невесты, то в доме жениха). Недаром в народе до сих пор говорят: «играть свадьбу». Сценарий и распределение ролей установлены твердо и в основном, видимо, восходят к очень далеким временам. Можно думать, что свадебный ритуал складывался в среде привилегированных и зажиточных классов, там, где названия князь и княгиня, «княжой стол», боярин и боярыня имели реальный смысл и где скоморохам была предоставлена полная возможность развернуть свое искусство и свое веселое остроумие. Дружко (мужского пола, при женихе) и дружка (женского пола, при невесте) справедливо называются режиссерами свадебной драмы. Каждому акту действа соответствует свой цикл песен.

Итак, устная поэзия частью драматизована и служит текстом для обрядовых действ. Зародыш народной драмы налицо.

Письменная литература знала лишь диалог как составную часть повествования. Впрочем, в качестве особого жанра, существовала еще литературная форма «вопросов и ответов». Драматических произведений не было, потому что не было

и театра. Духовенство и вообще господствующие круги подозрительно относились к театральным зрелищам, поскольку они были им известны по практике и литературе Византии, а потом по рассказам путешественников на Запад (не ранее XV в.). Но московская Россия, стремившаяся к пышной внешности в своем официальном обиходе, решилась допустить некоторые действа церковного характера. Это произошло не ранее XVI—XVII в. В четверг на страстной неделе совершалось в церкви так называемое омовение ног с участием архиерея (потом патриарха) в роли Христа и священников в роли апостолов; текстом служил соответствующий евангельский рассказ. В вербное воскресение инсценировалось «хождение на осляти» с участием патриарха и царя, причем действо, начавшись в храме, выносилось на улицу и заканчивалось снова в церкви. В обоих случаях актерами выступали лица духовные, но во второй церемонии в действо вовлекались, кроме царя, и другие лица (стрельцы, стрелецкие дети, бояре), да и уличная толпа принимала, конечно, косвенное участие в представлении. Было еще третье церковное действо, для которого требовались не только церковные люди, но и светские актеры (халдеи), игравшие комические пассажи. Это—так называемое пещное действо, т. е. сожжение в печи трех отроков: Анании, Азарии и Мисаила, о чем повествует книга пророка Даниила. Отсюда брался и текст. Тут мы стоим уже накануне церковной и школьной драмы. Симеон Полоцкий в своей комедии о царе Навуходоносоре использует пещное действо. Но об этом будет итти речь в следующем периоде.

Вот те скромные проявления театральности, какие допускала православная церковь в изучаемую нами эпоху. Особого театрального текста, драматической литературы, созданной ad hoc, не было вовсе. В этом отношении преимущество на стороне устной поэзии: здесь известные продукты поэтического творчества создавались в неразрывной связи с обрядовыми и игровыми действами. Соприкосновения двух стихий—книжно-церковной и устно-поэтической—не происходило (если не считать некоторых следов этого в колядских обрядах) [1].

---

[1]) П. О. Морозов, История русского театра до половины XVIII ст., СПБ, 1889; Б. Варнеке, История русского театра, т. 1; История русского театра, под редакцией В. В. Каллаша и Н. Е. Эфроса, т. I, М. 1914.

## ГЛАВА ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ.

## ОБЩЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

В период своего средневековья Россия жила под знаком восточно-христианской, византийской культуры. На основе последней она выработала свой культурный стиль. Православие и самодержавие мыслились как главные идеологические устои.

Было несколько больших центров, в которых сосредоточивалась культурная жизнь, причем, в силу разных исторических условий, господство переходило от одного к другому: Киев, Новгород, Галич—в первые века русской государственности, Владимир и Москва—в последующие столетия. Разбитая на области и княжества, Россия в известной мере всё же сохраняла свое государственное и культурное единство. Ее жизнь и литература в конце концов представляют собою ясно очерченный круг явлений.

Преобладающий характер просвещения в период русского средневековья был, конечно, религиозно-церковный. Но в сфере литературного творчества богато развернулась также светская стихия.

Литература была представлена двумя большими отделами. Во-первых, устной поэзией, наиболее древней по времени своего происхождения, наиболее богатой по составу и наиболее ценной в художественном отношении. Устная поэзия способна была удовлетворять самым разнообразным запросам: в ней отобразились и историческое и бытовое, и общее и личное, и духовное и житейское; она и занимательна и назидательна. Второй отдел—письменность, то церковная, то светская, давшая высшие образцы творчества в повествовательной прозе, где блистает такой перл, как «Слово о полку Игореве».

Чтобы отчетливее выяснить литературные стили и жанры и чтобы факты литературной жизни не отрывать от естественных условий их возникновения и бытования, я характеризовал раздельно письменность и устную поэзию. Всё изложенное можно представить в виде следующей краткой схемы.

А. Устная поэзия.

а) Обрядовая поэзия:
1) заговоры,
2) обрядовая лирика (религиозная и бытовая).

Б. Письменность.

а) Церковный стиль:
1) стиль апокрифический,
2) стиль агиографический.

б) Внеобрядовая лирика.
в) Былевой эпос:
1) богатырские былины,
2) исторические песни,
3) бытовые новеллы.
г) Сказка:
1) сказки фантастические,
2) сказки о животных,
3) сказки-новеллы.
д) Религиозная (христианская) поэзия:
1) устная легенда,
2) духовный стих.

б) Светский стиль:
1) повесть дидактическая,
2) повесть историческая,
3) повесть публицистическая,
4) повесть бытовая.

В отделе письменности приходилось начинать церковными жанрами и заканчивать светскими, в отделе устной поэзии—как раз наоборот.

Разные общественные классы принимали участие в создании литературных ценностей. Если говорить суммарно, письменность почти всецело была в руках аристократии, более культурных и во всяком случае грамотных людей, а устная поэзия легко проникала в народные массы и, очевидно, частью творилась именно здесь: она более демократична. При уточнении, разумеется, окажется, что одни жанры ближе связаны с одним общественным классом, другие—с другим: письменные произведения церковного стиля и духовные стихи—продукты творчества главным образом духовенства; воинская повесть и былевой эпос культивировались в среде военно-служилого сословия; городской буржуазии обязаны своим происхождением, например, былевые новеллы; обрядовая поэзия, лирика, сказка более подвижны и предполагают разнородный состав создателей и исполнителей. Сословно-классовая локализация вполне возможна и необходима.

Но бросаются в глаза, во-первых, общая подвижность, так сказать, текучесть литературного материала, к тому же большею частью анонимного, и, во-вторых, коллективность творчества. Письменные произведения на протяжении веков переписываются и переделываются. Устная поэзия подвержена всем случайностям устного распространения. Порою кажется, что старая литература, как легкоплавкое вещество, находится в полурасплавленном

состоянии, лишь временами застывая в ту или другую кристаллическую форму. Мало того. На всех участках идет процесс взаимодействия. Во-первых,—в границах каждого отдела. В отделе письменности наблюдалось влияние одних жанров и стилей на другие, причем общекультурная обстановка благоприятствовала церковному стилю. В отделе устной поэзии, в силу самой устности, нарушение границ жанров и стилей было еще более легким (былина и сказка, былина и духовный стих, например). Во-вторых, происходило непрестанное взаимодействие между письменностью и устной поэзией (в тематическом и общестилевом отношениях). Влияние первой на вторую засвидетельствовано целым рядом неопровержимых фактов (духовные стихи почти всецело примыкают к письменности, в былинах—ряд житийных и апокрифических мотивов) [1]. Влияние устной поэзии на письменность—также факт бесспорный; наличность устнопоэтических элементов в письменном произведении всегда поднимает его художественную стоимость.

Всматриваясь в приведенную выше схему и припоминая сказанное ранее о церковном богослужении, легко заметить внутреннее соотношение между рубриками обеих колонок, позволяющее возводить их к общему творческому источнику. Так, заговоры (языческого и полухристианского происхождения) могут быть сближаемы с церковными молитвами; обрядовая лирика (религиозная и бытовая), сопровождающая сельские праздники, свадьбы, похороны, выполняет ту же функцию, что церковные песнопения, сопровождающие церковный ритуал во время праздничных служб, во время венчания и похорон; устная легенда и духовный стих—одного происхождения с книжными житиями, апокрифами и легендами; былевой эпос в области устной поэзии—то же, что письменная повесть светского стиля; сказка частично совпадает с книжной повестью (такого типа, как «Александрия», «Стефанит и Ихнилат»), но, взятая в целом, образует самостоятельный жанр устной поэзии, как и внеобрядовая лирика.

Таким образом, есть основание представлять литературную жизнь изучаемой эпохи как единый, внутренне связанный процесс. В итоге общий обзор всего литературного материала можно уложить в такую синтетическую схему:

---

[1]) Ср. их сводку в статье Б. М. Соколова «О житийных и апокрифических мотивах в былинах» (оттиск из «Р. филол. вестника», 1916).

I. Обрядовая поэзия:

1) заговоры и молитвы;

2) обрядовая лирика устнонародная и церковная.

II. Внеобрядовая лирика (только устная).

III. Апокрифы, письменные легенды и жития. Повесть дидактическая. Устная легенда и духовный стих.

IV. Летописные сказания. Богатырские былины и исторические песни. Повести воинские и публицистические. Бытовые повести и устные новеллы (в стихах и прозе).

V. Сказки разных видов и повести авантюрно-фантастические (как «Александрия») или повести с участием животных (как повесть о Стефаните и Ихнилате).

VI. Драматические действа в обрядах народных и церковных.

Представляя собою лишь начальную ступень русской литературы, литературная старина свидетельствует уже об известном мастерстве, успевшем выработать свою технику. Это равно справедливо и по отношению к письменности, и по отношению к устной поэзии. И там и здесь отчетливо выступают свои художественные стили и жанры. Стилевые узлы соединены между собою ассоциативными волокнами, и литературная жизнь складывается в картину довольно сложного рисунка.

При всей медленности темпа культурного развития, в литературной жизни была своя эволюция, обусловленная культурно-историческими причинами. Намечаются периоды литературного роста. Древнейший период (до половины XIII в.) имеет свои характерные особенности, на смену которым в московском периоде приходят другие черты. По целому ряду данных можно думать, что до XIII в., до татарского нашествия, Киевская Русь переживала медовые годы новой культурной и литературной жизни. На всем лежала печать молодости и свежести. В юном порыве интеллигенция страны хотела овладеть чужими сокровищами (Востока, а отчасти и Запада), чтобы по их образцу создавать свои. Завелись профессионалы разных родов. Оживленно идет переводческая работа. Создаются свои летописи, патерики, исторические повести. «Слово о полку Игореве» говорит уже о высоком взлете поэтического творчества. При княжеских дворах, по городам и селам снуют певцы и гудцы, скоморохи и бахари. Величают князей, прославляют богатырей. Занимательно распевают и рассказывают быль и небыль. Пережив

недуг татарщины, Россия сложилась в Московское государство и почувствовала себя сильной и гордой. Над ней реяла кичливая идея Третьего Рима. Церковь и цари пышными церемониями гипнотизируют массы. Стремясь к осознанию и укреплению достигнутых результатов, московские идеологи собирают воедино культурные богатства и кодифицируют принципы (Четьи-Минеи, Домострой и пр.). Религиозная мысль пришла в брожение. Появились смелые еретики. Заново стала расцветать агиография, украшенная «плетением словес». Широко развертывается духовный стих. Множится воинская повесть, выковывая свой особенный стиль. Возникает публицистика. Богатырский эпос складывается в циклы. Создаются во множестве исторические песни. Лирика оживляется социальными мотивами. В результате всего движения намечаются новые пути литературного развития.

Под давлением новых культурных воздействий допетровская культура вообще и литературная старина, в частности, всею своею тяжестью опустились вниз, демократизировались и составили грунтовый пласт, на который ложились дальнейшие наслоения. С появлением нового, старина не умерла: в известных и даже весьма значительных пределах она оставалась живой и действенной. Христианство как культурная стихия дожило до периода революционного безбожия. Некоторые идеологические воззрения московской Руси будут чувствоваться в позднейших идеологиях консервативного, в частности славянофильского, оттенка (вроде идей о своеобразии русского культурного типа и внутренней связи между православием и самодержавием). Старые города России и ее деревни (особенно на севере) до сих пор пользуются произведениями былого творчества: стоят там древние храмы, памятники зодчества и живописи, поются старинные песни, рассказываются сказки, передаются былины, читаются (долгое время еще по рукописям) памятники старой письменности. Прошлое, иногда в большой неприкосновенности, живет в народном и малокультурном быту. Мало того, по закону сохранения творческой энергии, письменное и устное творчество старины будет оплодотворять русскую литературу вплоть до наших дней. Это—подлинно живая старина, богатая общекультурным и художественным смыслом.

Несмотря на то, что руководители церковной и вообще культурной жизни старой России обнаруживали явную тенденцию

к обособленности и замкнутости, старорусская литература как письменная, так и устная, в сущности находилась в живом общении с литературами других народов. Целые отделы могут считаться международными: таковы апокрифы, легенды, сказки, частью агиографическая и повествовательная литература (в переводных памятниках). Эти связи не всегда ясно сознавались, и взоры, по стародавней привычке, больше обращались на Восток. В поле зрения книжника стояли славянство, Византия и далекий легендарный Восток; Запад рисовался в условно-схематических очертаниях, как некая еретическая и почти опасная страна. Ход экономической и социальной жизни требовал, однако, расширения и обновления культурной базы, прежде всего— путем постоянных сношений с Западом. В этом состояла историческая задача новой культурной эпохи.

# БИБЛИОГРАФИЯ.

## А. Устная поэзия.

### 1) ОБЩИЕ ПОСОБИЯ.

М. Н. Сперанский. «Русская устная словесность. Устная поэзия повествовательного характера». М. 1917.

П. В. Владимиров. «Введение в историю русской словесности». Киев. 1896.

«История русской литературы», под редакцией Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина и Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. I. М. 1908

В. А. Келтуяла. «Курс истории русской литературы». Ч. I, книга первая, издание второе (1913), и книга вторая (1911), СПБ. Есть и сокращенное издание.

А. Н. Пыпин. «История русской литературы». Т. III.

Борис и Юрий Соколовы. «Поэзия деревни. Руководство для собирания произведений устной словесности». «Новая Москва.» 1926.

Н. Л. Бродский, Н. А. Гусев и Н. П. Сидоров. «Русская устная словесность. Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии». Л. 1924.

### 2) ЗАГОВОРЫ.

*а) Сборник материалов.*

Л. Н. Майков. «Великорусские заклинания». СПБ. 1869.

*б) Пособия.*

Н. Ф. Познанский. «Заговоры. Опыт исследования происхождения и развития заговорных формул». П. 1917.

А. Ветухов. «Заговоры, заклинания, обереги и другие виды народного врачевания, основанного на вере в силу слова. (Из истории мысли)». Вып. I—II. Варшава. 1907.

Ф. Ф. Зелинский. «О заговорах. История развития заговора и главные его формальные черты». Харьков. 1897.

### 3) ЛИРИКА.

*а) Сборники материалов.*

П. В. Шейн. «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях» и т. д. Т. I. СПБ. 1898—1900.

П. В. Киреевский. «Песни. Новая серия». М. 1914—1918.

А. И. Соболевский. «Великорусские народные песни». 7 томов. П. 1895—1902.

М. Н. Картыков. «Русские песни». С предисловием Н. К. Пиксанова. Вологда. 1922.

Е. В. Барсов. «Причитания северного края». М. 1872.

*б) Пособия.*

П. В. Владимиров. «Введение в историю русской словесности». Киев. 1896.

Н. Ф. Сумцов. «Культурные переживания». 1891.

А. Н. Веселовский. «Разыскания в области русского духовного стиха». VI—X. СПБ. 1883.

Е. В. Аничков. «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян». Ч. I и II. П. 1903—1905.

А. Финагин. «Русская народная песня». Л. 1923.

Марк Азадовский. «Ленские причитания». Чита. 1922.

Аристов. «Об историческом значении русских разбойничьих песен». Воронеж. 1875

Аполлон Григорьев. «Русские народные песни с их поэтической и музыкальной стороны». Вып. 14-й Собрания сочинений под редакцией В. Ф. Саводнина (1915).

## 4) БЫЛЕВОЙ ЭПОС.

*а) Сборники былин и исторических песен.*

Кирша Данилов. «Древние российские стихотворения». Лучшее издание—издание Публичной библиотеки, под редакцией Шеффера. 1901.

П. Н. Рыбников. «Песни». Под ред. А. Е. Грузинского. М. 1909.

А. Ф. Гильфердинг. «Онежские былины». 3 тома. П. 1894—1900. Указатель к ним Н. В. Васильева. П. 1909.

П. В. Киреевский. «Песни». 9 выпусков. Под ред. П. А. Бессонова. М. 1862—1874.

А. В. Марков. «Беломорские былины». М. 1901.

А. Д. Григорьев. «Архангельские былины и исторические песни». Т. I и III. М. 1904—1906.

Н. Е. Ончуков. «Печорские былины». П. 1904.

Б. и Ю. Соколовы. «Сказки и песни Белозерского края». М. 1915.

В. Ф. Миллер. «Исторические песни русского народа XVI и XVII вв.». П. 1915.

«Русские былины старой и новой записи». Под редакцией Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М. 1894.

«Былины новой и недавней записи». Под ред. В. Ф. Миллера. М. 1908.

М. Н. Сперанский. «Былины». Издание М. и С. Сабашниковых. Т. I. М. 1916. Т. II. М. 1919.

Б. М. Соколов. «Былины». М. 1918.

*б) Пособия.*

А. М. Лобода. «Русский богатырский эпос». Киев. 1896.

В. Ф. Миллер. «Очерки русской народной словесности». Т. I. М. 1897. Т. II. М. 1910. Т. III. М. 1924.

Его же. «Экскурсы в область русского народного эпоса». М. 1892.

М. Н. Сперанский. «Русская устная словесность». М. 1917.

А. П. Скафтымов. «Поэтика и генезис былин». Саратов. 1924.

Борис Соколов. «Сказители». М. 1924.

М. А. Яковлев. «Народное песнотворчество об атамане Степане Разине». Л. 1924.

Н. Н. Фирсов. «Разиновщина как социологическое и психологическое явление народной жизни». П. 1914.

5) СКАЗКИ.

*а) Сборники материалов.*

А. Н. Афанасьев. «Народные русские сказки». 5 томов, под ред. А. Е. Грузинского. М. 1913—1914.

Н. Е. Ончуков. «Северные сказки». П. 1909.

Д. К. Зеленин. «Великорусские сказки Пермской губ.». П. 1914.

Его же. «Великорусские сказки Вятской губ.». П. 1915.

Борис и Юрий Соколовы. «Сказки и песни Белозерского края». М. 1915.

А. М. Смирнов. «Сборник великорусских сказок». П. 1917.

Марк Азадовский. «Сказки Верхнеленского края». Иркутск. 1925.

Е. А. Ляцкий. «Сказки. Утехи досужие».

*б) Пособия.*

С. В. Савченко. «Русская народная сказка. История ее собирания и изучения». Киев. 1914.

В. Ф. Миллер. «Всемирная сказка в культурно-историческом освещении». «Русская мысль». 1893. Кн. XI.

Л. З. Колмачевский. «Животный эпос на Западе и у славян». Казань. 1882.

Е. Н. Елеонская. «К вопросу о возникновении и сложении сказки». «Этногр. обозр.». 1907. Кн. I—II.

Н. Л. Бродский. «Следы профессиональных сказочников в русских сказках». «Этногр. обозр.». 1904, № 2.

Р. М. Волков. «Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки». Т. I. Украина. 1924. См. рецензию А. И. Никифорова в XXXI томе (1926) «Известий Отделения русского языка и словесности Академии Наук СССР».

Adolf Thimme. Das Märchen. Leipzig. 1909.

6) РЕЛИГИОЗНАЯ ПОЭЗИЯ.

*а) Сборники материалов.*

А. Н. Афанасьев. «Народные русские легенды». Казань. 1914.

П. Бессонов. «Калики-перехожие». 6 выпусков. М. 1861—1874.

В. Г. Варенцов. «Сборник русских духовных стихов». П. 1880.

Е. А. Ляцкий. «Стихи духовные». СПБ. 1912.

*б) Пособия.*

А. И. Кирпичников. «Духовные стихи». В т. I «Истории русской словесности» Галахова. М. 1894.

М. Н. Сперанский. «Русская устная словесность». М. 1917.

В. П. Адрианова. «Житие Алексея человека божия в древнерусской литературе и народной словесности». СПБ. 1917.

А. Н. Веселовский. «Очерки по истории развития христианской легенды». «Журн. Мин. нар. просв.» 1875, 1876 и 1877 годов.

Его же. «Разыскания в области русских духовных стихов».

## Б. Письменная литература.

### 1) ОБЩИЕ ПОСОБИЯ.

М. Н. Сперанский. «История древней русской литературы. Введение. Киевский период». Издание третье. М. 1921.—То же. «Московский период». М. 1921.

А. Н. Пыпин. «История русской литературы». Т. I и II.

Е. В. Петухов. «Русская литература. Древний период». 2-е издание. Юрьев. 1912.

А. С. Орлов. «Лекции по истории древней русской литературы». М. 1916.

В. М. Истрин. «Очерк истории древнерусской литературы». П. 1922.

«История русской литературы до XIX в.», под редакцией А. Е. Грузинского. Т. I. Издание т-ва «Мир». М. 1916.

В. А. Келтуяла. «Курс истории русской литературы». Ч. I, книга первая, издание второе (1913), и книга вторая (1911).

### 2) АПОКРИФЫ.

*а) Тексты.*

Н. С. Тихонравов. «Памятники отреченной русской литературы». 2 тома. 1863.

А. Н. Пыпин. «Ложные и отреченные книги русской старины». В 3-м выпуске «Памятников старинной русской литературы», изданных Кушелевым-Безбородко (1862).

*б) Пособия.*

А. И. Яцимирский. «Библиографический обзор апокрифов в южнославянской и русской письменности». Вып. I. Апокрифы ветхозаветные. П. 1921. Издание Академии Наук. Здесь, между прочим, хорошо изучены индексы.

И. Порфирьев. «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях». 1872.

Его же. «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях» 1890.

Н. С. Тихонравов. «Отреченные книги древней Руси». Сочинения, т. I.

М. Н. Сперанский. «Славянские апокрифические евангелия». 1895.

А. Н. Веселовский. «Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине». 1872.

А. Назаревский. «Хождение богородицы по мукам». «Записки Украинского научного товарищества в Киеве». II.

В. Мочульский. «Историко-литературный анализ стиха о Голубиной книге». 1887.

## 3) АГИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

*а) Тексты* отдельных житий имеются в разных изданиях. «Великие Четьи-Минеи» издаются Археографической комиссией.

### *б) Пособия.*

В. О. Ключевский. «Древнерусские жития святых как исторический источник». 1871.

В. Яковлев. «Древнекиевские религиозные сказания». 1875.

Д. Абрамович. «Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике». 1902.

Его же. «Жития муч. Бориса и Глеба». 1916.

И. Яхонтов. «Жития севернорусских подвижников как исторический источник». 1882.

Н. Серебрянский. «Древнерусские княжеские жития». 1915.

В. Мансикка. «Житие Александра Невского». 1913.

## 4) ПОВЕСТИ.

*а) Тексты* отдельных повестей существуют в разных изданиях. См. также: «Памятники старинной русской литературы», издаваемые Григ. Кушелевым-Безбородко (I, II и IV выпуски); «Русские повести XVII—XVIII вв.», под редакцией и с предисловием В. В. Сиповского (1905); Б. И. Дунаев. «Библиотека старорусских повестей». Пять выпусков. 1914—1916 (повести о Горе-злосчастьи, о матросе Василии, о Фроле Скобееве, Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче).

### *б) Пособия.*

А. Н. Пыпин. «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских». 1857.

А. Н. Веселовский. «Памятники литературы повествовательной». В I т. «Истории русской словесности» А. Д. Галахова, изд. второе (1880).

И. Хрущов. «О древнерусских исторических повестях и сказаниях». 1878.

А. С. Орлов. «Об особенностях формы русских воинских повестей кончая XVII веком». 1902.

Его же. «О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI — XVII в.». «Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук». 1908, кн. 4.

С. Ф. Платонов. «Древнерусские сказания о Смуте». 2-е изд. 1913.

Н. К. Пиксанов. «Старорусская повесть». Введение в историю повести. Темы для литературных работ. Систематическая библиография. Руководящие вопросы. Приложение: тексты трех повестей. 1923.

# Указатель личных имен и литературных произведений.

(Составлен **М. С. Ганешиной**).

Заглавия произведений печатаются разрядкой. Цифры обозначают страницы книги; жирный шрифт цифр показывает, что на данных страницах лицо или произведение являются главным предметом изложения.


Аарон—60.
Абихт Рудольф—123, 129, 132.
Абрамович Д. И.—194.
Август Кесарь—87, 157.
Авирон—87.
Авраам—90, 110.
Авраамий Смоленский—113.
Адам—79, 83, 84, 92.
Адрианова В. П.—193.
Азадовский Марк К.—71, 191, 192.
Азария—183.
Акир Премудрый—80, **118**, 120.
Александрия—80, **120**, 186, 187.
Александр Македонский—70, **120**, 163.
Александр Попович — см. Алеша Попович.
Алексей, митрополит—107.
Алеша Попович—47, 48, 52, **54—55**, 57, 60, 61, 69.
Альманах (астрологический календарь)—83.
Амир, царь—135, 137.
Анадан—118.
Анания—183.
Андрей Курбский—150, 161, 181.
Аника-воин—60, 137.
Аникита—137.
Аничков Е. В.—190, 191.
Анна, мать богородицы Марии—**85—89**, 179.
Апокрифы о Соломоне—84, **95—96**.
Апракса—56.
Аристов Н. Я.—191.
Аристотелевы врата—83.
Артак, хан—55.
Асенефь—84, 96.
Афанасьев А. Н.—192.
Ахто, водяной бог—61.

Балдак Борисьевич—70.
Бантыш-Каменский Н. Н.—122.
Барсов Е. В.—191.
Басарга Дмитрий—**119**.
Батыга—см. Батый.
Батый—55, 138, 175.
Башкин Матвей—24, 164, 170.
Бедный Демьян—70.
Бедье Жозеф (Bédier Joseph)—64.
Белый Андрей—132.
Беседа Валаамских чудотворцев, Сергия и Германа—81, 150, **161**.
Беседа трех святителей—84, 113.
Бессонов П. А.—44, 191, 192.
Библия—83, 95, 96.
Бларамберг П. И.—34, 40, 74.
Бодэн Жан—162.
Бодянский О. М.—101.

Bolte Johannes—174.
Борзосмысл—**119**.
Борис Годунов—146, 170.
Борис Годунов (Пушкина)—150.
Борис, князь—97, **101—105**, 141, 146.
Бороздин А. К.—190.
Ботеро Джиованни—162.
Боян—45, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 133, 139, 140, 176.
Бродский Н. Л.—71, 190, 192.
Брунгильда—56.
Будда—115.
Буря-богатырь—69.
Буслаев Ф. И.—11, 30, 31, 174, 175.

Вавила и скоморохи—62.
Вальцель Оскар—11.
Варвара, мученица—102.
Варенцов В. Г.—193.
Варлаам (в повести о Варлааме и Иоасафе)—116—117.
Варлаам Хутынский—152.
Варнеке Б. В.—183.
Василий, архиепископ—79, 82, 153, 155, 156.
Василий, царь (в повести о Девгении)—136, 137.
Василий Буслаев—48, 61, 69.
Василий Иванович III—151, 157, 158.
Василий Окулович—60.
Васильев Н. В.—191.
Вейнемейнен—61.
Велес—90, 94, 125, 130.
Велизарий—**117—118**.
Веселовский А. Н.—38, 42, 46, 51, 52, 119, 120, 135, 174, 191, 193, 194.
Вестфаль—32.
Ветухов А.—190.
Владимир Андреевич, князь серпуховский—139, 140, 141.
Владимир Василькович Волынский—54
Владимир, киевский князь—23, 47, 51, 52, 55, 56, 57, 63, 97, 101, 114, 124, 139, 158.
Владимир Мономах—54, 55, 127, 157, 158.
Владимиров П. В.—123, 190, 191.
Владимир Путивльский—124, 127, 131.
Водарский В. А.—42.
Войтоловский Л.—70.
Волков Р. М. 65, 68, 69, 71, 192.
Вольтнер Маргарита—123.
Волх Всеславьевич—**59**.
Волховник—83.
Вольга Святославич—52, 54, 58—59.
Вопросы Иоанна Богослова на горе Елеонской—84.
Вопросы Иоанна Богослова господу на горе Фаворской—113.
Востоков А. Х.—33.
Всеволод Трубецкой — **124 — 127**, 128 130, 131, 132.
Всеслав—131.
Вячеслав, мученик—102.

Гавриил, архистратиг—92.
Галахов А. Д.—193, 194.
Гали—56.
Галицко-волынская летопись—134.
Гаральд, скальд—176.
Гвидо де Колумна—145, 146, 147.
Геннадий, архиепископ—153, 159.
Георгий, отрок князя Бориса—103.
Георгий Победоносец—70, 114, 174.
Георгий Хуровск—80, 180.
Герасим, епископ—107, 110.
Гермоген, патриарх—149.
Гзак, хан—125, 127, 131.
Гильдебранд—56.
Гильфердинг А. Ф.—48, 191.
Глеб, князь—97, 101, **103—105**, 131, 141.
Глебовна (в „Слове о полку Игореве")—130.
Гоголь Н. В.—10, 16.
Голубинский Е. Е.—76.
Горыня, богатырь сказок—70.
Гость Терентьище—62.
Гофман Э., ученый—123, 128.
Григорий Богослов—78.
Григорий Самозванец (Расстрига)—63, 146, 147.
Григорьев А. Д.—118, 191.
Григорьев Аполлон—191.

Grimm Brüder—174.
Громник—83.
Грузинский А. Е.—191, 192, 193.
Грушевский Михаил, профессор—10.
Гудзий Н. К.—123.
Гуннар (в германском эпосе)—56.
Гунтер (в германском эпосе)—56.
Гусев Н. А.—190.

Давид, библейский царь — 103, 107, 109, 166.
Давид, иноческое имя князя Петра Муромского—174.
Дажьбог—126, 130.
Даниил Заточник—75, **165—167**, 181.
Даниил, митрополит—159.
Даниил, паломник—112.
Даниил, пророк—183.
Данилевский Н. Я.—22.
Данилов Кирша—26, 48, 191.
Данте—15.
Дафан—86.
Девгениево Деяние — 80, 133, **135—137**, 142.
Демидов Прок. Акинф.—26.
Демьян Куденевич—51.
Деяния ап. Андрея—84.
Деяния ап. Луки—84.
Деяния ап. Матвея—84.
Деяния ап. Павла и Феклы—84.
Деяния ап. Петра и Павла—84.
Деяния ап. Фомы—84.
Джемс Ричард—25, 26, 43, 50.
Дигенис—см. „Девгениево Деяние“.
Диоклетиан—144.
Дионисий Парижский—138.
Дмитрий, грек-толмач—153, 156.
Дмитрий Иванович, великий князь—139, 140, 141.
Дмитрий Солунский—104.
Дмитрий, царевич—146.
Дмитрий Шемяка, князь галицкий—167, 168.
Добросмысл—119.
Добрыня Никитич—48, 52, **56—57**, 58, 60, 61, 174.
Добрыня Рязанич—57.
Домострой — 13, 15, 24, 118, 142, 169, 188.
Достоевский Ф. М.—15, 22.
Дубыня, богатырь сказок—70.
Дунаев Б. И.—194.
Дунай—56.
Дюк Степанович—61, 137.

Ева—57, 87, 92.
Евангелие—74, 83.
Евангелие Никодима—84.
Евангелие Фомы—84.
Евпраксия, княгиня—175.
Евфросиния, иноческое имя Февронии Муромской—173.
Егорий Храбрый—см. Георгий Победоносец.
Езекия, царь—107.
Елена, константинопольская царица—163.
Елена Прекрасная (в сказках)—67.
Елизавета, мать Иоанна Крестителя—87, 88.
Екатерина II—122.
Елеонская Е. Н.—192.
Епифаний Премудрый — 79, 100, 101, **105—110**, 179, 180, 181.
Ермак—57, 63.
Ермолай-Еразм—74, 118, 150, 174, 175.
Еруслан Лазаревич—70.
Ерш Ершович—71.
Ефрем, ученик Авраамия Смоленского—150.
Ефрем Сирин—74.

Жданов И. Н.—45, 46, 54, 59, 60, 134, 157, 158.
Жирмунский В. М.—33, 34.
Житие Авраамия Смоленского—80, 150.
Житие Александра Невского—80, **105**, 134, 178, 194.
Житие Алексея—человека божия—80, 114, 115, 193.
Житие Андрея Юродивого—80.
Житие архиепископа Иоанна—152.

Житие Бориса и Глеба—80, **101—105**, 131, 146, 158, 178, 179, 194.
Житие Василия Нового—80.
Житие великого князя Димитрия Иоанновича—142, 179.
Житие Георгия Победоносца—80, 84.
Житие Девгения (ср. „Девгениево Деяние")—136, 142.
Житие Дмитрия Солунского—80.
Житие Кирика и Улиты—84.
Житие митр. Алексея—81.
Житие Моисея—152.
Житие Никиты—84.
Житие Николая Чудотворца—80.
Житие Сергия Радонежского—81.
Житие Стефана Пермского—79, 81, 100, **105—110**, 179, 180.
Житие Федора Тирона—84.
Житие Феодосия—80.
Жуковский В. А.—100, 116.

Забава Путятична (в былинах)—57.
Завет Адама—84.
Завет и Восход Моисея—84.
Заветы 12 патриархов—84.
Задонщина—**139—142**, 175, 179.
Замбрия, волхв—153.
Захария (библейский)—86, 88.
Звездочетцы—83.
Зеленин Д. К.—192.
Зелинский Ф. Ф.—190.
Зигват, скальд—176.

Иаков, автор Первоевангелия—85, 88.
Иаков, книгохранитель церкви римской—153.
Иаковличи—84.
Иаков Черноризец—101, 131, 146, 178, 179.
Иван — гостинный сын (былина)—55, 61.
Иван Васильевич Грозный—61, 62, 63, 69, 76, 142, 143, 144, 146, 159, 160, 161, 162, 164, 169, 174, 179, 181.
Иван коровий сын (в сказках)—69.
Иванушка-дурачок (в сказках)—65, 70
Иван-царевич (в сказках)—67, 70.
Игорь Святославич — **124—127**, 128 130, 131, 132, 135, 139.
Идолище поганое—47, 54.
Иеремия, пророк—107.
Измарагд—108.
Иисус Христос—87, 88, 90, 91, 93, 94 97, 100, 103, 112, 115, 137, 148, 149, 152, 154, 157, 158, 160, 183.
Иларион, митрополит—78.
Ильинский Л. К.—122.
Илья Муромец—47, 48, 51, 52, **55—58**, 59, 60, 69, 136.
Илья пророк—112.
Иоаким, отец богородицы—85.
Иоанн богослов—92.
Иоанн Дамаскин—74, 117, 180.
Иоанн, евангелист—92.
Иоанн Креститель—88, 90.
Иосаф (в повести)—116.
Иоиль, пророк—109.
Иосиф, муж богородицы—**86—89**.
Иосиф Прекрасный—96, 107.
Иосиф Флавий—80, 134.
Ипатьевская летопись—124, 129, 131.
Ирод—88.
Искандер, автор повести о взятии Царьграда—143, 152, 162.
Исаак, библейский—86.
Исповедание Евы—84.
История иудейской войны—80.
История о Казанском царстве—81, 138, **142—143**, 181.
Истрин В. М.—76, 120, 193.

Кадлубовский А. П.—123.
Каин—102, 104.
Калин-царь—55.
Каллаш В. В.—183.
Калядник—83.
Картыков М. Н.—191.
Касьян, святой—112.
Катырев-Ростовский И. М., князь—104, **144—147**.

Келтуала В. А.—58, **190**, 193.
Керим, мудрец—116.
Кивви-аль (в эстонском эпосе)—56.
Киприян, митрополит—101, 142.
Киреевский П. В.—190, 191.
Кирилл, первоучитель славян—74, 107, 109.
Кирилл Туровский — 74, 78, 79, 99, 179, 180.
Кирпичников А. И.—193.
Китоврас—95, 194.
Клизамор (в бретонском эпосе)—56.
Климент Александрийский—74.
Ключевский В. О.—194.
К н и г а  Е н о х а  П р а в е д н о г о — 84.
Кобяк, хан—126.
Колмачевский Л. З.—192.
Колыван (в былинах)—59, 60.
К о м е д и я  о  ц а р е  Н а в у х о д о н о с о р е—183.
Константин Иоаннович, царь византийский—**162—164**.
Константин Мономах—157.
Константин, царь римский и константинопольский — 152, 153, 154, 155, 156, 158, 163.
Кончак, хан—55, 125, 127, 131.
Корш Ф. Е.—26, 33, 129.
Костомаров Н. И.—44, 153.
Крумбахер Карл—98.
Ксения, царевна—146, 147.
Кушелев-Безбородко Гр.—105, 194.

Л а в р е н т ь е в с к а я  л е т о п и с ь—131.
Лазарь (притчи)—110, 115.
Л а м е х—84.
Лассота Эрих—58.
Л е г е н д а  о б  о ж и в л е н н о й  к у р и ц е—**97**.
Л е г е н д а  о  д в у х  с а п о ж н и к а х-с о с е д я х—**97**.
Л е г е н д ы  о  М о р о л ь ф е  и  М е р л и н е—95, 194.
Л е г е н д а  о  п ь я н и ц е—**96**.
Л е г е н д а  о  ц а р е в и ч е  Е в с т а ф и и—116.
Leyen von der, Friedrich—66.
Леонтьев Константин—22.
Лермонтов М. Ю.—**16**.
Л е с т н и ц а  И а к о в а—84.
Лжедмитрий—**146**, 147.
Линева, собирательница песен—40.
Лихо одноглазое (в сказках)—67.
Лобода А. М.—192.
Löwis of Menar August—56.
Лука, евангелист—148.
Л у н н и к—**83**.
Лютер Артур Фед.—123.
Ляцкий Е. А.—192, 193.
Лященко А. И.—123, 124.

Magnus Leonard A.—123.
Магомет, султан—**162—164**.
Майков Л. Н.—79, 190.
Макарий, митрополит—15. 82, 159.
Максентий, царь—153.
Максим Грек—159.
Малиновский А. Ф.—122.
М а м а е в щ и н а—81, **139—142**, 143—144.
Мамай—55, 57, 69, 139, 141, 142.
Мансикка В.—105, 134, 178, 194.
Мария Мнишек—63.
Марков А. В.—61, 191.
Мария, богоматерь—**85—95**.
Марья Темрюковна (в исторических песнях)—63.
Маслов, фольклорист-музыкант—33.
Махмет, царь турецкий—см. Магомет, султан.
Медведко (в сказках)—70.
Meyer Richard M.—68, 69.
Меркурий Смоленский—138.
Мефодий, первоучитель славян—74.
Миклошич—30, 31.
Микула Селянинович—58, 59.
Миллер Вс. Ф.—44, 45, 47, 54, 55, 58, 59, 60, 62, 191, 192.
Мисаил, библейский отрок—183.
Михаил, архангел—**89—93**.
Михаил Ростовский, князь,—147.
Михаил Федорович, царь—25, 145.
Моисей—90, 92.

Моление Даниила Заточника—80, **165—167**, 168.
Морозов П. О.—183.
Мочульский В. Н.—194.
Мстислав, князь—54, 124.
Мунехин, дьяк—156.
Мусин-Пушкин А. И.—122, 123.

Назаревский А.—194.
Настасья, поляница—56.
Небылица—62.
Нестор, летописец—101.
Нестор-Искандер—см. Искандер.
Нибелунгов цикл—56.
Никанор-богатырь (в сказках)—70.
Никита, мученик—102.
Никитин Афанасий—22.
Никифоров А. И.—192.
Николай I—63.
Николай Чудотворец—112, 170, 174.
Никольская А. Б.—123.
Никольский Н. К.—23.
Никон, патриарх—24.
Нил Сорский—24.

Овлур (в „Слове о полку Игореве")—126.
Овсянико-Куликовский Д. Н.—190.
Олеарий—63.
Олег Вещий—54, 58.
Олег (в „Слове о полку Игореве")—125.
Ольга, княгиня—54, 58, 95, 107, 175.
Ольгердовичи—140.
Ольденбург С. Ф.—69.
Ончуков Н. Е.—72, 191, 192.
О разорении Иерусалима—134.
Орлов А. С.—21, 121, 122, 123, 124, 134, 142, 145, 193, 194.
Ортнит—58.
Осорьин Георгий—169.
Осорьин Дружина (Каллистрат)—169, 171.
Остромирово евангелие—80
Откровение Авраама—84.
Откровение ап. Павла—84.
Откровение Варуха—84.
Откровение Иоанну Богослову на горе Фаворской—84.
Откровение Исаии—84.
Откровение Мефодия Патарского—84.
Отрепьев Григорий—см. Григорий Самозванец.

Павел, апостол—90, 92, 96, 109, 112, 152, 154.
Павел, князь Муромский—172, 173.
Патерик Египетский—80.
Патерик Иерусалимский—80.
Патерик Киево-Печерский—80, 97, 194.
Патерик Синайский—80.
Пахомий Логофет—101.
Пекарский П. П.—122.
Первоевангелие Иакова—84, **85—89**, 179.
Переписка Андрея Курбского с Иваном Грозным—150, 161.
Пересветов Иван Семенович—**162—164**, 170.
Перетц В. Н.—43, 76, 123, 132, 133, 134.
Перун—90, 94, 130.
Песня о весновой службе—25, 43.
Песня о выезде из Литвы патриарха Филарета Никитича—25.
Песни о Зигурде—174.
Песни о Кострюке—63.
Песня о нашествии крымских татар на Русь в 1572 г.—25.
Песня об отравлении князя Михаила Скопина-Шуйского—25, 50.
Песни о царевне Ксении Годуновой—25.
Песня про Щелкана Дудентьевича—62.
Петр, апостол 109, 112, 152, 154.
Петр, Волошский воевода—162.

Петр, князь Муромский—169, **171—175.**
Петр I—63, 139.
Петр, царевич ордынский—138.
Петухов Е. В.—193.
Пиксанов Н. К.—63, 123, 191, 194.
Пимен (в „Борисе Годунове" Пушкина)—150.
Платонов С. Ф.—145. 147, 194.
Плач Иеремии—84, 179.
Плач о пленении и о конечном разорении Московского государства—**147—149**, 179.
Плеханов Г. В.—162.
Поведание—см. „Задонщина".
Повесть некоего боголюбивого мужа—**159—160**, 179.
Повесть об Акире Премудром—см. Акир Премудрый.
Повесть о белом клобуке—81, **152—156**, 158.
Повесть о Бове Королевиче—194.
Повесть о Вавилонском царстве—81, 157.
Повесть о Варлааме и Иоасафе—80, 114, **115—117**.
Повесть о взятии Владимира—80.
Повесть о взятии Царьграда турками—81, 143, 152, 162.
Повесть о воеводе Евстратии—**117—118**.
Повесть о Горе-злосчастии—194.
Повесть о Дмитрии Басарге и его сыне Добросмысле (Борзосмысле)—119.
Повесть о Дракуле—81, 161.
Повесть об Евпатии Коловрате—80.
Повесть об Еруслане Лазаревиче—194.
Повесть о Казанском царстве—179.
Повесть о Калкском побоище—80, 138.
Повесть о князьях владимирских—81, 157.
Повесть о матросе Василии—194.
Повесть о Мономаховом венце—81, 157.
Повести о начале Москвы—81.
Повесть о нашествии Батыя на Рязань—175, 179.
Повесть о Николе Зарайском—80.
Повесть об осаде Пскова Баторием—81, **151—152**.
Повесть о падении Царьграда—143, 152, 162, 179.
Повесть о Петре и Февронии—57, 81, 118, 169, **171—175**, 181.
Повесть о посаднике новгородском Щиле—81, **168—169**.
Повесть о прихождении Стефана Батория на Псков—**143—144**.
Повесть о Стефаните и Ихнилате—80, 119, 186, 187.
Повесть об убиении Батыя—80.
Повесть о Фроле Скобееве—194.
Повесть о царице Динаре—81, 144.
Повесть об Юлиании Лазаревской (или Муромской)—**169—171**.
Познанский Н. Ф—190.
Покровский М. Н.—162.
Polivka Georg—174.
Полтава (Пушкина)—129.
Попов А. Н.—85.
Портрет Дориана Грея (Оск. Уайльда)—169.
Порфирьев И. Я.—193.
Послание о земном рае—79.
Похвала пустыне—116.
Похвальное слово инока Фомы о вел. князе Борисе Александровиче—179.
Пропп В. Я.—69.

Псалтырь—74.
Пушкин А. С.—15, 16, 63, 65, 73, 100, 129.
Пыпин А. Н.—76, 119, 190, 193, 194.

Разин Степан—63, 192.
Rambaud Alfred—32.
Ржига В. Ф.—115, 118, 123, 128, 129, 132, 164, 174, 175.
Рогвольд, полоцкий князь—56.
Рогнеда, полоцкая княжна—56.
Роман, князь—54, 124.
Роман Сладкопевец—74.
Рувим (библейский)—85.
Рудольф Эмсский—115.
Руслан и Людмила (Пушкина)—65.
Руссов Ст.—145.
Рустем, персидский богатырь—56, 58, 70.
Рюккерт Фридрих, поэт—116.
Рюрик—158.
Рыбников П. Н.—71, 191.

Сабашниковы М. и С.—191.
Саводник В. Ф.—191.
Савская царица—175.
Савченко С. В.—192.
Сага о Рагнаре Лодброке—174.
Садко—48, 61, 69.
Саламан, царь (в былине)—60.
Саломея (в „Первоевангелии“)—88.
Самарин Дм.—94.
Самсон (библейский)—59, 60.
Сарра—86.
Сахаров И. П.—44.
Святогор—58, 59—60.
Святополк Окаянный—101, 102, 103, 104.
Святославов изборник 1073 г.—80, 180.
Святославов изборник 1076 г.—77, 80.
Святослав, вел. князь (в „Слове о полку Игореве“)—124, 126, 128, 132.
Святослав Ольгович Рыльский—124.
Сергий преподобный—142.
Серебрянский Н.—134, 194.
Сиверс Эдуард—123, 129.
Сидоров Н. П.—190.
Сильвестр, епископ (в повести о белом клобуке) — 152, 153, 154, 155, 156.
Сильвестр, протопоп—24.
Симеон, сын Иосифа—87.
Симеон богоприимец—88.
Симеон Полоцкий—183.
Симеон, царь болгарский—74.
Симони П. К.—25, 26.
Синагрип, царь—118.
Сиповский В. В.—119, 194.
Сказание Афродитиана персянина—84.
Сказание о Борисе и Глебе—см. Жития Бориса и Глеба.
Сказание о вавилонском царстве—см. повесть о Вавилонском царстве.
Сказание об Индийском царстве—80.
Сказание о киевских богатырях, как ходили во Царьград и как побили цареградских богатырей—26.
Сказание о князьях владимирских—см. Повесть о князьях владимирских.
Сказание о крестном древе—84.
Сказание о Меркурии Смоленском—81, 138, 179.
Сказание о Мономаховом венце — см. Повесть о князьях владимирских.
Сказание о Мутьянском воеводе Дракуле—81, 161.
Сказание о нашествии Батыя на русскую землю—80.
Сказание о Петре и Февронии Муромских—см. Повесть о Петре и Февронии.
Сказание о Петре, царевиче Ордынском—81.
Сказание о псковском взятии—см. Повесть об осаде Пскова.

Сказание о Темир-Аксаке—81.
Сказание о турецком царе Махмете—**162—164**.
Сказания о побоище великого князя Дмитрия Ивановича Донского—**141—142**, 143.
Скафтымов А. П.—49, 50, 53, 57, 192.
Скоморошина „О большом быке"—62.
Скопин-Шуйский Михаил—63.
Слово св. Григория Богослова о пьянстве—108.
Слово Кирилла Туровского на Пасху—78.
Слово Кирилла Туровского в третью неделю по Пасхе—179.
Слово Кирилла Туровского на собор святых отец—79, 99.
Слово митр. Илариона о законе и благодати и истине—78.
Слово об Адаме и Еве—84.
Слово о великом князе Борисе Александровиче—81.
Слово о двенадцати снах царя Шахаиши—80.
Слово от история о некоем муже, бывшем воеводе в велицем Риме—см. Повесть о воеводе Евстратии.
Слово о погибели земли русской—80, 134.
Слово о полку Игореве—11, 26, 32, 33, 45, 52, 54, 55, 80, 121, **122—134**, 135, 137, 139, 140, 141, 142, 164, 175, 176, 179, 181, 184, 187.
Слово о премудром Акире—см. Акир Премудрый.
Смерть Авраама—84.
Смирнов А. (Кутачевский)—70.
Смирнов А. М.—192.
Соколов Б. М.—36, 42, 55, 56, 64, 71, 186, 190, 191, 192.
Соколов Ю. М.—64, 71, 190, 191, 192.
Сокольник (в былинах)—56.
Соловей Будимирович—61.
Соловей разбойник—55, 56.
Соломон—60, 70, **95—96**, 101, 102, 118, 120, 140, 194.
Сонники—83.
Сорок калик со каликой—112.
Софония, иерей—**139—141**.
Сперанский М. Н.—27, 59, 60, 62, 83, 122, 123, 135, 144, 190, 191, 192, 193, 194.
Спиридон-Савва, митрополит—157. 158.
Срезневский И. И.—89.
Ставр Годинович—55, 61.
Стефан Баторий—143, 144.
Стефан Пермский—**105—110**.
Стих о Вавиле—115.
Стих о голубиной книге—**113—114**.
Стоглав—13, 118.
Стороженко Н. И.—117.
Стратиг (в „Девгениевом Деянии")—137.
Стратиговна (в „Девгениевом Деянии")—136, 137.
Страхов Н. Н.—22.
Стрибог—125.
Струс, пан—146.
Судное дело Ерша—168.
Суды Карла Великого—167.
Суды Соломона—95.
Сумцов Н. Ф.—191.

Thimme Adolf—192.
Тидрек (в норвежской саге)—58.
Тимофеев Иван, дьяк—180.
Тихонравов Н. С.—26, 191, 193.
Толстой Л. Н.—16.
Трепетники—83.
Троян (в „Хождении богородицы")—90, 94.
Троянская история—145.
Трубецкой Евгений Н.—22.
Тугарин Змеевич (в былинах)—47, 55
Тугор-кан, хан—55.
Тысяча и одна ночь—118.

Уайльд Оскар—169.
Улу-Махмет—143.

Усища—62.
Успенский Гл. Ив.—70.
Успенский сборник—100, 180.
Усыня (в сказках)—70.

Фармус, папа—155.
Феврония (в повести)—169, 171—175.
Федор Иоаннович, царь—146.
Федор Тирон—114.
Федор, царевич—146.
Фекла, римлянка—96.
Феодосий Печерский—74, 78.
Филапат (в „Девгениевом Деянии")—136.
Филон Кмита Чернобыльский—58.
Филофей, патриарх—153, 155, 156.
Филофей, старец—156.
Финагин А.—40, 191.
Фирсов Н. Н.—192.
Флавий, христианское имя царя Константина—154.
Фома Беренников (в сказках)—69.
Фома и Ерема—62.
Фома, инок—81, 179.
Формос, папа римский—153, 155.
Франко Иван—123.

Халанский М. Г.—65.
Хождение богородицы по мукам—84, 89—94, 114, 168, 194.
Хождение за три моря—22.
Хорс—90, 94.
Хотен Блудович—61.
Хрущов И.—194.

Царевич Иоасаф—пустынник—116.

Чаровник—83.
Четьи Минеи митр. Макария—81, 97, 142, 188, 194.
Чурила Пленкович—48, 61.

Шамбинаго С. К.—60, 61, 123, 133, 139.
Шахматов А. А.—139.
Шах-Намэ—70.
Шейн П. В.—190.
Шемякин суд—81, 167—168.
Шеффер, П. Н. редактор Кирши Данилова—191.
Шуйский Василий—146.

Щил, посадник—168—169.

Эдда—174.
Эфрос Н. Е.—183.

Юлиания Лазаревская—169—171, 175.
Юлиан, царь—104.
Юстиниан—118.

Яковлев В.—194.
Яковлев М. А.—63, 133, 192.
Ярослав Мудрый — 23, 54, 104. 124. 176.
Ярославна (в „Слове о полку Игореве")—126, 128, 130, 140, 175.
Яхонтов И.—194.
Яцимирский А. И.—193.

# ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Предисловие . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 7
Введение. Постановка задачи . . . . . . . . . . . . . . . . 9

**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.**

**Первая культурная эпоха.**

*Литературная старина.*

(Под знаком византийской культуры.)

**Глава первая.** До начала письменности . . . . . . . . . . . . 19
**Глава вторая.** Культурная жизнь старой Руси. . . . . . . . . . 27
**Глава третья.** Устная поэзия. Общие вопросы, связанные с ее изучением: записи; древность существования; вопрос о хронологии; территориальный вопрос; проблема «народности»; коллективность творчества; вопросы формы . . . . . . . . . . . . . . . 25
**Глава четвертая.** Обрядовая поэзия. Заговоры. Обрядовая лирика, религиозная и бытовая . . . . . . . . . . . . . . . . . . 36
**Глава пятая.** Внеобрядовая лирика . . . . . . . . . . . . . . 40
**Глава шестая.** Былевой эпос: богатырские былины, исторические песни, бытовые новеллы. . . . . . . . . . . . . . . . . 44
**Глава седьмая.** Сказки. . . . . . . . . . . . . . . . . . . 64
**Глава восьмая.** Искусство и письменность . . . . . . . . . . . 73
**Глава девятая.** Литературный материал, стили и жанры письменности . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 77
**Глава десятая.** Церковный стиль: а) апокрифы (с анализом Первоевангелия Иакова, Хождения богородицы по мукам, сказаний о Соломоне и письменных легенд). . . . . . . . . . . . . . 81
**Глава одиннадцатая.** Церковный стиль: б) агиография (с анализом жития Бориса и Глеба и жития Стефана Пермского) . . . . . 97
**Глава двенадцатая.** Устная религиозная поэзия: легенды, духовный стих . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 111
**Глава тринадцатая.** Светский стиль: а) повесть дидактическая (о Варлааме и Иоасафе, о воеводе Евстратии, о премудром Акире, о Стефаните и Ихнилате о Дмитрии Басарге) . . . . . . . . 115
**Глава четырнадцатая.** Светский стиль: б) историческая повесть . . 119
**Глава пятнадцатая.** Светский стиль: б) ранняя воинская повесть («Слово о полку Игореве», «Слово о погибели русской земли», «Девгениево деяние») . . . . . . . . . . . . . . . . . . 122

Стр.

**Глава шестнадцатая.** Светский стиль: б) воинская повесть в эпоху татарщины, особенно мамаевщины, и в эпоху Ивана Грозного. 138

**Глава семнадцатая.** Светский стиль: б) повести Смутного времени (И. М. Катырев-Ростовский, «Плач о пленении и разорении московского государства») . . . . . . . . . . . . . . . . . 144

**Глава восемнадцатая.** Светский стиль: в) повесть публицистическая («Сказание о псковском взятии», «Повесть о взятии Цареграда», «Повесть о белом клобуке», сказания о Москве—третьем Риме, «Повесть некоего боголюбивого мужа», сказание о Дракуле, „Беседа Сергия и Германа валаамских", писания И. С. Пересветова). . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 150

**Глава девятнадцатая.** Светский стиль: г) повесть бытовая («Моление» Даниила Заточника, повесть о Шемякином суде, рассказ о новгородском посаднике Щиле, повесть об Юлиании Лазаревской и повесть о Петре и Февронии). . . . . . . . . . . 165

**Глава двадцатая.** Итоги: типические черты старо-русской письменности . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 176

**Глава двадцать первая.** Элементы драмы в устной поэзии и церковное действо . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 181

**Глава двадцать вторая.** Общее заключение к обзору литературной старины . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 184

Библиография . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 190

Указатель личных имен и литературных произведений. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 195

---

Издательство «РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ»

**Москва 19, Воздвиженка, 10**

---

П. Н. САКУЛИН

# РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Социолого-синтетический обзор литературных стилей.
В 4-х частях.

Часть I. ПЕРВАЯ КУЛЬТУРНАЯ ЭПОХА.

**ЛИТЕРАТУРНАЯ СТАРИНА.**

С древних времен до половины XVII века.

Часть II. ВТОРАЯ КУЛЬТУРНАЯ ЭПОХА.

**НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА.**

С половины XVII века до сороковых годов XIX века.

Часть III. ТРЕТЬЯ КУЛЬТУРНАЯ ЭПОХА. Период первый (на грани двух культур).

**НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА.**

От сороковых до девяностых годов XIX века.

Часть IV. ТРЕТЬЯ КУЛЬТУРНАЯ ЭПОХА. Период второй (революционный).

**НОВЕЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА.**

От девяностых годов XIX века до наших дней.

Издание представляет собой синтетический обзор исторического развития русской литературы с древнейших времен до наших дней. Русская литература рассматривается автором во всех ее слоях. Ход развития литературных стилей показан в его социологической зависимости от культурных стилей исторических эпох. Литературные течения и явления характеризуются как со стороны формы, так и со стороны поэтического содержания.

В соответствии с эпохами культурного развития вся работа распадается на четыре части.

---

Цена 2 руб.

Р

СКЛАД ИЗДАНИЯ
Издательство «РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ»
Москва. 19, Воздвиженка, 10